

## 1. Úvod

Enzo Jannacci patří mezi ty zpěváky, pro něž se v italštině používá nesnadno přeložitelný pojem cantautore. V češtině se sice nabízejí „zpívající autor“ nebo „písničkář“, nevystihují však zcela podstatu tohoto fenoménu.

Cantautoři byli zpěváci, kteří se na scéně objevili v 50. letech a zcela zásadně proměnili tvář italské populární hudby. Od svých předchůdců se odlišovali tím, že si sami psali písně, které interpretovali, a to včetně textů. Jejich hlasový projev byl oproti tehdejšímu hlavnímu proudu, jak ho prezentovali třeba Claudio Villa nebo Nilla Pizziová, civilnější, mnozí z nich ani neměli nijak velký rozsah. Místo na techniku, kladli důraz spíše na procítění a vyhýbali se ozdobám jakými jsou vibrata či tremola.

Enzo Jannacci, třebaže na konci šedesátých let dosáhl značného úspěchu s hitem *Já půjdu taky. Ne, ty ne (Vengo anch'io, no, tu no)*, nepatřil nikdy mezi ty nejúspěšnější z cantautorů. Už proto, že se hudební kariéře nikdy nevěnoval úplně, neboť si ponechal své civilní povolání lékaře a neustále se v oblasti medicíny vzdělával. Nebyl však také ochotný slevit ze své představy o vlastní tvorbě a odmítal se přizpůsobovat proměnám posluchačského vkusu. Pokud se podoba jeho písní měnila, zpravidla šlo pouze o změny na úrovni aranží, které se inspirovaly moderními trendy. Jannacci však nikdy úplně nepřijal politiku velkých gramofonových společností, které své interprety nutily aktivně propagovat alba a preferovaly kratší bezproblémové písně, jež mohly snadno nasazovat do rádií.

Předkládaná bakalářská práce se bude zabývat celkovým Jannacciho dílem ve třech kapitolách. V první představím životní osudy Enza Jannacciho a nejpodstatnější kulturní podněty, které měly vliv na jeho tvorbu. Druhá kapitola bude věnována Jannacciho dílu. Na výběru z jeho textů se pokusím představit jazykovou a tematickou strukturu Jannacciho písní. Ve třetí části poukážu na možnost komparace Jannacciho tvorby s dílem Jiřího Suchého. Generační spřízněnost, kulturní kořeny a jevištní image obou autorů totiž v mnoha aspektech podobnému srovnání přímo vybízejí.

## 2. Životopis.

Vincenzo Jannacci, zvaný Enzo, se narodil 3. 6. 1935 v Miláně. Jeho dědeček byl původem z Apulie, což zřejmě bylo důvodem, proč Jannacci později ve svých textech věnoval tolik pozornosti emigrantům z Jihu, zvaným tehdy v Miláně „napoli.“<sup>1</sup> Otec Jannacciho Giuseppe pracoval původně ve firmě Alfa, později se však stal leteckým navigátorem a působil na letišti Forlanini. Za války byl v odboji a roku 1945 neváhal vzít svého syna podívat se na vystavenou mrtvolu Benita Mussoliniho, což byl pro Jannacciho zásadní životní zážitek. Po odchodu do důchodu se Giuseppe zapojil do politiky a stal se radním pro PSI v Ospedaletti, kam se s manželkou také přestěhoval. Matka Jannacciho Maria byla původem z Lombardie a zůstala celý život v domácnosti. Svého syna vedla k hudbě a nechala ho od útlého dětství navštěvovat hodiny klavíru a harmoniky.

Enzo Jannacci složil roku 1954 maturitu a pokračoval ve studiu na institutu účetnictví Moreschi, které tehdy navštěvoval také jeho pozdější blízký spolupracovník Giorgio Gaberscik<sup>2</sup>. Spřátelili se a inscenovali spolu krátké scénky, s nimiž začali vystupovat na veřejnosti. Od roku 1955 se pak Jannacci objevoval v různých předscénách, kabaretech a varieté, ovšem ne jako zpěvák, ale jako moderátor. Zároveň se zapsal na medicínu milánské univerzity, kde roku 1967 získal doktorát se specializací na obecnou chirurgii. Později získal dokonce druhý doktorát, a to v biologii se zaměřením na genetiku. Poté třicet pět let vykonával praxi chirurga a to i po roce 2002, kdy odešel do penze.

### 2.1 Hudební formování Enza Jannacciho

Pro významné změny, které nastaly v italské populární hudbě v průběhu padesátých let, byly důležité tři faktory - festival v Sanremu<sup>3</sup>, zrození televize a významné postavení rozhlasu. Hlavní proud tehdy reprezentovali zpěváci a zpěvačky s velkými hlasy a vynikající pěveckou technikou. Vycházeli z tradicí bel canta a italské lidové písně, jejich produkce byla určena spíše k soustředěnému poslechu a mířila na dospělé publikum. Jako příklad jmenujme alespoň Nillu Pizziovou, Achilla Toglianiho či Claudia Villu.

---

<sup>1</sup>Mainardi, Nando. *Enzo Jannacci. Il genio del contropiede*. Civitella in Val di Chiana: Zona, 2012. Str. 17.

<sup>2</sup>Giorgio Gaber (vl. jménem Gaberscik, 25. ledna 1939 – 1. ledna 2003) - textař, zpěvák, skladatel, vynikající kytarista, herec, režisér a moderátor. Jeden z průkopníků moderní populární hudby v Itálii.

<sup>3</sup>*Festival della canzone italiana Sanremo* je hudební festival, který se poprvé uskutečnil v roce 1951 v lázeňském městečku Sanremo (region Ligurie) a existuje dodnes.

V průběhu padesátých let se tato představa o populární hudbě začala měnit poté, co nastoupila generace mladých zpěváků a zpěvaček, kteří se spíše než domácí tradicí inspirovali podněty z anglosaského světa. Jednak to byli tzv. „křiklouni“ (urlatori) jako Mina, Domenico Modugno, či Adriano Celentano, a pak ironičtí swingaři jako Fred Buscaglione nebo Renato Carosone. Nejzásadnějším dokladem tohoto přelomu bylo vítězství Domenica Modugna na festivalu v Sanremu roku 1958 s písní **Volare**, které navíc zopakoval o rok později s písní **Piove**, známější jako **Ciao Ciao Bambina**.

Navíc se začal prosazovat nový typ autorského zpěváka, který byl v italštině označován neologismem „il cantautore“. Šlo o zpěváky, kteří své písně nejen interpretovali, ale také byli autory hudby, textů, často i aranžmá, a ještě se při zpěvu doprovázeli na hudební nástroje. Prvními představiteli tohoto směru byli zpěváci pocházející především z oblasti Ligurie a patřili mezi ně například Gino Paoli, Bruno Lauzi, Umberto Bindi a Fabrizio De André. Inspiraci často nacházeli v pěveckém modelu francouzském (Georges Brassens) a americkém (Pete Seeger). Přičemž právě americký vzor představoval v italské kultuře té doby zcela nový impuls. Při svých veřejných vystoupeních se cantautoři prezentovali buď v neformálním stylu bez kravaty ve svetru, anebo naopak provokativně v úřednickém šedém saku.<sup>4</sup>

Do Itálie v té době navíc přijížděla řada významných zahraničních hudebníků jako Louis Armstrong, Billy Holiday, Miles Davis nebo Duke Ellington, což pomáhalo rozšiřovat hudební obzory nejen posluchačů, ale i tvůrců.

Také Jannacciho okouznil v padesátých letech jazz, který byl v té době mezi mladými intelektuály obecně velmi oblíbený. Přihlásil se ke studiu harmonie na milánské konzervatoři, což mu později umožnilo aranžovat si vlastní skladby, a záhy se začal prosazovat jako skladatel. Na jeho hudební formování v této době měly vliv i návštěvy nočních klubů, kde probíhaly jam sessions<sup>5</sup>, nebo tam hráli zahraniční muzikanti. V Miláně však Jannacci objevoval i další styly, jako například rock'n'roll. Právě z Milána se totiž rock'n'roll šířil dál do Itálie. Tento styl Jannacciho ovlivnil do té míry, že vstoupil jako klávesista do skupiny Rocky Mountains. Zpěvákem této skupiny byl (po Tony Dallarovi, který ji záhy opustil) původně jen kytarista Giorgio Gaber. Rocky Mountains s Gaberem a Jannaccim na mnoha koncertech doprovázeli v té době již velmi populárního Adriana Celentana. Na prvním

---

<sup>4</sup>Právě druhou možnost pro sebe později zvolil i Enzo Jannacci, který touto svou ironickou image chtěl vytvořit v klubech uvolněnou atmosféru pro mladé posluchače.

<sup>5</sup>Jam session - společná improvizace jazzových hudebníků.

italském festivalu rock'n'rollu však Jannacci s Celentanem a Gaberem vystoupili coby Rock boys.

S Gaberem navíc 18. 5. 1958 založil Jannacci duo, které nazvali I due corsari (Dva korzáři). Natočili spolu desku *Non occupatemi il telefono (Neblokujte mi telefon)*, která stejně jako následující nahrávka vyšla jako příloha k časopisu „Il Musichiere“. Celkově s Gaberem pro společnost Ricordi nahráli dvanáct desek a roku 1972 vyšel na LP výběr z této tvorby pod názvem *Enzo Jannacci e Giorgio Gaber*. O dvacet let později Gaber prohlásil, že si záhy uvědomili, že neintonují a nikdy nebudou jako Everly Brothers, a že spíše předváděli jakési skeče a táhlo je to více do divadelního prostředí.<sup>6</sup>

Ve stejném období Jannacci jako jazzový klavírista doprovázel americké sólisty, kteří v Itálii tehdy natáčeli své desky, jako byl Stan Getz nebo Chet Baker. Tato spolupráce Jannacciho umělecký růst významně ovlivnila, neboť americká jazzová hudba byla progresivnější než evropská a Jannacci se díky svým zkušenostem stal vyhledávaným doprovodným klavíristou. Jannacciho sólové jazzové vystupování však nebylo jeho životopisci dosud dostatečně zmapováno, třebaže jeho inovativní přístup k interpretaci, výjimečné frázování a suverénní hra na klávesy byly vždy ceněny.<sup>7</sup>

## 2.2 Léta šedesátá

I když se Jannacci v padesátých letech věnoval jazzu, z ekonomických důvodů provozoval doprovodně i populární hudbu a od roku 1961 začal pracovat v reklamě, čímž se živil několik následujících desetiletí. Pro reklamní pořad *Il carosello* začal poskytovat některé své písně, což značně přispělo k jejich popularitě. Pořad sám však nebyl nijak inovativní a nepředstavoval to nejlepší z Jannacciho tvorby. Mezitím se rozpadli Dva korzáři, protože se oba protagonisté chtěli věnovat sólové kariéře. Enzo Jannacci samostatně natočil SP desku *Závory (Passaggio a livello)*, ale neměla velký úspěch. Nicméně další písně na SP deskách jako *Deštník mého bratra (L'ombrello di mio fratello)* a *Pes, který měl vlasy (Il cane con i capelli)* u kritiky i publika uznání zaznamenaly, protože se v nich už objevují prvky, které budou pro Jannacciho tvorbu typické, tedy balancování mezi hudbou a humorem, písní a divadlem. Vydání desky *Il cane con i capelli* doprovázel zajímavý marketingový tah. Ke

---

<sup>6</sup>Michelone, Guido. *Ci vuole orecchio. Jannacci raccontato*. Roma: Stampa alternativa, 2005. Str. 47.

<sup>7</sup>Idem, str. 49.

každému výlisku byl přikládán plyšový pes s vlasy, což sklidilo velký úspěch, ale pro Ricordi to byl značně riskantní nápad, protože plyšová hračka stála více než deska sama.<sup>8</sup>

30. 11. 1961 se Enzo Jannacci přihlásil do konkurzu státní televize RAI<sup>9</sup> (záznam této zkoušky se zachoval), ale byl odmítnut pro hlasovou nedostatečnost. Nicméně v následujících letech Jannacci prokázal, že jako jeden z mála cantautorů umí s médiem televize pracovat a nikdy jí nepohrdal.

Po tomto neúspěchu se Jannacci obrátil k divadlu a roku 1962 sestavil představení Milanin Milanon, inspirované stejnojmennou básní Emilia De Marchiho, v režii Filippa Crivelliho, s Milly (vlastním jménem Maria Carla Mingone) a Tinem Carrarou v hlavních rolích.

Roku 1973 bylo toto představení zaznamenáno na desce a můžeme ho pokládat za jeden z dokladů zrodu moderního italského kabaretu.

Roku 1964 představil Enzo Jannacci v televizním pořadu La fiera dei sogni, moderovaném Mikem Bongiornoem, svůj singl<sup>10</sup> *Nosil tenisky (El portava i scarp del tennis)*. Jde o jeden z největších Jannacciho hitů, ke kterému se i opakovaně vracel a natáčel ho v různých verzích. Stejněho roku Jannacci herecky debutoval ve filmu *Hořký život (La vita agra)* režiséra Carla Lizzaniho. Jannacci na plátně vystoupil jako zpěvák, bavící hosty v klubu přednesem písně *Deštník mého bratra (L'ombrello di mio fratello)*. Jde o vysoce stylizovaný výjev, který dokazuje výstřednost Jannacciho tehdejšího přednesu. Diváky Jannacci upoutá nepřirozeným držením kytary vysoko u brady, neustálým přešlapováním, nezúčastněným přednesem, nadsazenou komickou výslovností a přeskakujícím hlasem.<sup>11</sup>

Téhož roku Jannaccimu vyšlo první oficiální album nazvané *Milán Enza Jannacciho (La Milano di Enzo Jannacci)*, obsahující dvanáct písní. Mimo jedné byly všechny v milánštině a

---

<sup>8</sup>Mainardi, Nando. *Enzo Jannacci. Il genio del contropiede*. Civitella in Val di Chiana: Zona, 2012. Str. 23.

<sup>9</sup>RAI (Radio televisione italiana) - Italský rozhlas a televize. V posudku na Jannacciho se dočteme: „Si presenta come cantautore. Buon pianista o autore di motivi non spiacevoli; appare tuttavia insufficiente vocalmente per cui si ritiene che non sia idoneo a essere interprete di canzoni in un programma televisivo (il che non esclude che in una rassegna di cantautori possa essere presentato sullo stesso piano di molti altri suoi colleghi).“ „Představil se jako cantautore. Dobrý klavírista či autor ne nepříjemných motivů: zdá se však hlasově nedostatečný, protože není vhodné, aby své písně interpretoval v televizním programu (což nevylučuje představit ho v rámci přehlídky cantautorů mezi ostatními kolegy.“ In: Europeo – Le voci che hanno cantato l'Italia. Únor 2003. Str. 22. Veškeré překlady z italštiny v této práci jsou autorky vlastní.

<sup>10</sup>Singl - hudební nahrávka s jednou skladbou. Na gramofonové desce patřila strana A zpravidla hitové nahrávce, strana B méně důležité skladbě. Dnes bývají singly v CD podobě využívány spíše pro remixy hlavní skladby.

<sup>11</sup>Záběry lze slédnout na: <http://www.youtube.com/watch?v=Ae52ARy7TpM>

objevila se tam i slavná *Nosil tenisky* (*El portava i scarp del tennis*). Další úspěšnou písní z této desky byla *Odkveteš krásný kvítku* (*Sfiorisci bel fiore*), kterou pak následně interpretovali mnozí další zpěváci. Autorem některých textů byl Dario Fo<sup>12</sup>, se kterým se Jannacci seznámil v milánském lokálu Derby. Tematicky se nejčastěji jednalo o hořké, ale zábavné příběhy sympatických darebáčků podle tehdy módního francouzského vzoru. Podle kritiků jde o jedno z nejlepších Jannacciho děl, protože je velmi kompaktní a již se na něm reprezentativně objevují všechna témata, která budou Jannacciho v průběhu kariéry zajímat.<sup>13</sup>

S Dariem Fo spolupracoval Enzo Jannacci roku 1965 také na hudebním recitálu *22 písní*, který dosáhl diváckého a kritického úspěchu. Představení bylo zaznamenáno i na desku pod názvem *Enzo Jannacci v divadle* (*Enzo Jannacci in teatro*) a šlo o jednu z prvních živých (live) nahrávek v Itálii. Nejdůležitější písní z tohoto alba je *Šest minut do úsvitu* (*Sei minuti all'alba*), což je balada ve francouzském stylu, vyprávějící o vězni čekajícím na zastřelení. U všech písní se Enzo Jannacci postaral také o aranžmá.

Pro svá pódiová vystoupení si Enzo Jannacci vytvořil charakteristickou image. Zdánlivě neutrální oblek úředníka a výrazné brýle mu umožňovaly znejistit očekávání publika. Posluchači předpokládali zpěv ve stylu bel canta a Jannacci je zatím šokoval svým neškoleným hlasem a nepředvídatelnými výstupy. Výrazně pracoval s mimikou a gesty, což souviselo s typem písní, které zpíval. Zpravidla byly příběhové a Jannacci je ztvárňoval téměř divadelně. Třebaže náměty písní bývaly komediální, Jannacciho „seriózní zjev“ představoval jejich protipól. Při zpěvu míval často ruce v kapsách nebo zaťaté v pěst, celé tělo v napětí, tanec se omezoval na drobné poskoky na místě a pohyby nohou připomínaly step. Minimalistická gesta a utlumená mimika kontrastovaly s nespoutanou fantazií textů a jen verva v hlase poukazovala na zpěvákův prožitek. Na pódiu tak Jannacci působil téměř uzavřeně, až nekomunikativně, kdyby zároveň písně nepropojoval krátkými monology, jimiž se obracel k publiku.

Dalšího velkého úspěchu dosáhl Jannacci roku 1968. V televizním pořadu *Quelli della domenica* představil píseň, která se měla stát jeho největším hitem - *Já půjdu taky* (*Vengo anch'io*). Složil ji již o tři roky dříve, přičemž autorem politicky otevřenější podoby textu byli

---

<sup>12</sup>Dario Fo (24. března 1926) - italský satirický dramatik, herec, divadelní režisér, nositel Nobelovy ceny za literaturu za rok 1997, mezi jeho významné dílo patří *Legrační tajemství*, *Divadlo Daria Fo*, *Bum! Bum! Kdo je? Policie!*

<sup>13</sup>Michelone, Guido. *Ci vuole orecchio. Jannacci raccontato*. Roma: Stampa alternativa, 2005. Str. 61.

Dario Fo a Fiorenzo Fiorentini, zatímco Jannacci sepsal jeho umírněnější verzi. Později Jannacci tvrdil, že hudební motiv i refrén složil v patnácti minutách sám a Dario Fo pak vymyslel odpověď „Ne, ty ne“. Jejich verze se však zřejmě značně lišily. Skutečnost, že byla nakonec zveřejněna kompromisnější Jannacciho verze, pak způsobila mezi Jannaccim a Dariem Fo určité napětí.<sup>14</sup> Oblibu písně si Jannacci vysvětloval tím, že někteří lidé podvědomě milují čistou krutost a laciné zlo. V refrénu se zpívá: „Já půjdu taky. Ne, ty ne. Já půjdu taky. Ne, ty ne. Já půjdu taky. Ne, ty ne. Ale proč? Protože ne!“. Tematizuje tak škodolibou radost skupiny lidí, která může bez vysvětlení jedince vystrnadit ze svého kruhu. Roku 1968 proto někteří komentátoři vykládali smysl písně politicky.<sup>15</sup> Na druhou stranu však byla zajímavá i pro široké publikum a fragmenty textu se brzy staly součástí hovorového jazyka.<sup>16</sup>

*Já půjdu taky* dala název také Jannacciho čtvrté desce. Ta ale nebyla až tak úspěšná, navzdory tomu, že obsahovala další hit – *Viděl jsem krále (Ho visto un re)*. Silně politické texty, obsahující metafory proti moci a institucím, trpěly při veřejných produkcích cenzurou a vytrácela se tak jejich podstata a humor. Hlavními tématy sice stejně jako na předchozích deskách zůstaly samota, chudoba a opuštěnost, Jannacci však pozměnil technický přístup k písním a volil nový typ orchestrací.

Téhož roku participoval na televizním pořadu *Canzonissima*. Původně chtěl vystoupit s písní *Viděl jsem krále (Ho visto un re)*, ale produkce mu to zakázala. Představil se proto nakonec s písní *Cikáni (Gli zingari)*, ale publiku se nelíbil a byl vypískán.<sup>17</sup> A tak se raději rozhodl odjet do USA a dokončit tam studia medicíny. Později se vydal na stáž do Jižní Afriky ke kardiologovi Christianu Barnardovi, který se proslavil tím, že jako první provedl transplantaci srdce.

---

<sup>14</sup>Mainardi, Nando. *Enzo Jannacci. Il genio del contropiede*. Civitella in Val di Chiana: Zona, 2012. Str. 40.

<sup>15</sup>Dario Fo údajně viděl v jedinci, který volá „já půjdu taky“, nadšeného hlupáka, který podléhá ideologii a nadšeně nastupuje k vlastnímu zničení. Idem, str. 40.

<sup>16</sup>Verzi, kterou Jannacci zpíval v pořadu *Canzonissima* lze shlédnout na:  
<http://www.youtube.com/watch?v=SnX-QXwjcTk>

<sup>17</sup>[http://www.youtube.com/watch?v=\\_na\\_Bi-NE-I](http://www.youtube.com/watch?v=_na_Bi-NE-I)

23. 11. 1967 se oženil s Giulianou Orefice a 5. 9. 1972 se jim narodil syn Paolo<sup>18</sup>, který později stejně jako jeho otec vystudoval konzervatoř Giuseppe Verdiho a od svých šestnácti let byl otcovým spolupracovníkem.

### 2.3 Léta sedmdesátá

V sedmdesátých letech Enzo Jannacci věnoval více času medicíně a živě vystupoval jen sporadicky. Přesto pokračoval v nahrávání nových písní a desek.

Roku 1970 začal Enzo Jannacci spolupracovat s Paolem Contem. Conte byl původně advokátem z Asti, ale proslavil se až jako autor hitů typu *Azzurro* pro Adriana Celentana nebo *Insieme a te non ci sto più* pro Caterinu Caselliiovou. Conte byl stejně jako Jannacci přesvědčen, že písně nejsou literatura. Oba se inspirovali bohatstvím svých nářečí, zajímali se o starší hudební modely a značnou pozornost věnovali podobě svých představení. Jejich společná píseň *Mexiko a mraky* (*Mexico e nuvole*) ale nedosáhla výraznějšího úspěchu, stejně jako šesté Jannacciho album *Moji lidé* (*La mia gente*). Mezi spolupracovníky se i tentokrát nacházel Dario Fo, nahrávka však obsahovala méně písní v dialektu.

Po boku zpěvačky Miny Jannacci vystoupil v televizním pořadu *Senza rete* a o dva roky později pak vydal album *Jannacci Enzo*. Obsahovalo jen málo nových písní, nejčastěji šlo o cover verze<sup>19</sup> starších Jannacciho hitů. Posluchači proto album nechápali jako plnohodnotné a dodnes se jedná o nejméně rozšířenou Jannacciho nahrávku. Třebaže na ní Jannacci zásadně změnil svůj vokální projev a začal zpívat melodičtěji, deska se neobjevila na trhu v příhodnou dobu. Velkého úspěchu mezi posluchači už tehdy slavil progresivní rock, zvaný art rock. Objevila se také nová vlna cantautorů - Antonello Venditti, Claudio Baglioni, Francesco de Gregori (Řím), Roberto Vecchioni (Milán), Edoardo Bennato, Pino Daniele (Neapol), Lucio Dalla, Francesco Guccini či Claudio Lolli (Bologna). Návrat zaznamenal folk (skupina Schiantos) a rozvíjela se také experimentální hudba. Posluchači se naučili soustavně sledovat hitparády, zatímco upadal význam festivalu v Sanremu. Mnoho zpěváků na něm v té době odmítalo vystupovat z politických důvodů a celá přehlídka začala být vnímána jako zastaralá instituce.

---

<sup>18</sup>Paolo Jannaci (5. září 1972), skladatel, pianista a aranžér.

<sup>19</sup>Cover verze - nová verze (hudebního provedení, aranžmá nebo technologií nahrávání) už předtím nahrané skladby.



Od roku 1972 Jannacci pokračoval ve své spolupráci s filmem. Ztvárnil epizodní roli ve filmu *Audience (L'udienza)* Marca Ferreriho a *On a ona (Le coppie)*<sup>20</sup> Maria Monicelliho. Pro *Audience* napsal také hudbu a podílel se na námětu. Později však na snímek vzpomínal se smíšenými pocity. Své vystoupení vnímal sebekriticky a domníval se, že by roli ztvárnil ve zralejším věku zajímavěji. Projevil i lítost nad tím, že naopak nemohl vystoupit ve filmu *Velká žranice (La Grande bouffe)*, ale v dané době se mu zdálo, že by se nemohl naplno věnovat hudbě.<sup>21</sup>

Spolu s dávným přítelem Beppem Violou, který byl známý jako sportovní novinář, sepsal divadelní představení *Tapeta (La tapezzeria)* a knihu povídek, kterou roku 1974 vydali pod názvem *L'incomputer*. V 70. letech ještě nebylo obvyklé, že by zpěváci vydávali knihy, třebaže šlo jen o koláž textů, povídek, nápadů a popisů měst. Kniha strukturovaná jako cesta kolem světa tak byla viděna jako ambiciózní, třebaže ne zcela zdařilý projekt. Vyprávění bylo místo nevyrovnané, slovní hříčky banální a neotřelá nebyla ani kritika společnosti, odchované televizí. Části textů však Jannacci později využil pro svou píseň *Ti, kteří (Quelli che)*.<sup>22</sup>

Roku 1974 byla před milánským centrem Gruppo Gramsci neznámou neofašistickou skupinou odpálena bomba. Enzo Jannacci se podílel na organizaci koncertu, z jehož výtěžku mělo být centrum obnoveno. Při této příležitosti vystoupil po patnácti letech opět na jednom pódiu s Giorgiem Gaberem. Snad i díky tomu byl koncert, na němž spolupracoval i Dario Fo, vyprodaný.

Ve stejném roce se Jannacci zúčastnil soutěže *Un disco per l'estate* s písní *Hrozní lidé (Brutta gente)* a dostal tak opět prostor v hlavním vysílacím čase. Zatímco mnozí jeho kolegové – například Gaber – proti televizi a mainstreamové kultuře aktivně protestovali a vystupovali především na alternativních scénách či továrnách, Jannacci se televizi jako média nebál a uměl s ní pracovat ke svému prospěchu.

Roku 1975 vyšlo jeho deváté album *Ti, kteří (Quelli che)*, na němž došlo k zásadní proměně v textech i hudbě. Jannacci opustil rafinované swingové aranžmá a dal se inspirovat angloamerickou hudební scénou. Inspiraci nyní čerpal z rocku, soulu a funku. Tuto větší uměleckou svobodu mu zajistila i spolupráce s novou nezávislou vydavatelskou společností

---

<sup>20</sup>Kompletně ke shlédnutí na: [http://www.youtube.com/watch?v=8EI\\_EfJ34-0](http://www.youtube.com/watch?v=8EI_EfJ34-0)

<sup>21</sup>Michelone, Guido. *Ci vuole orecchio. Jannacci raccontato*. Roma: Stampa alternativa, 2005. Str. 80.

<sup>22</sup>Mainardi, Nando. *Enzo Jannacci. Il genio del contropiede*. Civitella in Val di Chiana: Zona, 2012. Str. 50.

*L'ultima spiaggia*. Samotný název „Ti, kteří“ se inspiroval básní Jacquesa Préverta a stejnojmennou píseň nahrál Jannacci v různých verzích, dokonce i v angličtině. Na koncertě ji pak zpíval i a capella<sup>23</sup>.

Album, inspirované protiválečnými tématy, se i díky titulní písni stalo velmi oblíbeným. Jannacci v něm vyjádřil své politické krédo. Politicky se klonil k levici, ne však stranicky. Zajímaly ho humanitární otázky a využil divadelního privilegia, které shakespearovským bláznům umožňuje vyjevit pravdu o světě. Dosavadní myšlenkové zázemí z milánských kabaretů obohatil o komplexnější a obecnější chápání reality a pokusil se vyjádřit své pohrdání banalitou a pokrytectvím. Inspirován mladými hudebníky začal zpívat téměř výhradně italsky, nikdy se však nezbavil silně lombardské výslovnosti.

Roku 1976 vydal svou desátou desku *Bud' žít, anebo se smát (O vivere o ridere)*, opět u nezávislé firmy *L'ultima spiaggia*. Třebaže album obsahovalo dva hity – *Žít (Vivere)* a *Směju se (Rido)* – nedosáhlo významnějšího úspěchu. Texty byly kvůli vulgárním výrazům cenzurované a tím ztratily na půvabu. Ve stejné době ale Jannacciho objevila nastupující mladá generace. Píseň *Podle tebe, co na tom mají? (Secondo te, che gusto c'è?)* použil jako znělku svého pořadu *Secondo Voi* moderátor Pippo Baudo a tím značně přispěl k jejímu věhlasu.

Singl pak dal jméno jedenácté Jannacciho desce, která pro autora znamenala jistý přelom. Musel se rozhodnout, zda bude nadále působit v rámci hlavního proudu, nebo se jako ostatní cantautoři stáhne spíše do pozadí. Námětově ho přitahovaly příběhy lidí z okraje společnosti, a přes smysl pro grotesku a absurditu, hledal své podněty v každodenní realitě. To ho přibližovalo Pieru Paolu Pasolinimu a písně obohacovalo o psychologicky přesvědčivý prvek. Zatímco se snažil toto dilema vyřešit, věnoval se Jannacci skládání hudby k filmům. Značný úspěch zaznamenaly *Lidový román (Romanzo popolare)* Maria Monicelliho, *Saxofon (Saxofone)* Renata Pozzetta a *Pasqualiano Sedmikráska (Pasqualino Settebelezze)* Liny Wertmüllerové, jehož soundtrack se dočkal nominace na Oscara.

Spolu s Minou připravil desku *Mina téměř Jannacci (Mina quasi Jannacci)* a s Milvou *Rusovláška (La Rossa)*. Nedosáhly však zásadnějšího úspěchu.

Roku 1979 vydal svou dvanáctou desku, nazvanou *Fotka na památku (Fotoricordo)*, považovanou za jednu z jeho nejlepších. Pokusil se o návrat k televizní tvorbě pořadem

---

<sup>23</sup>A capella – zpěv bez instrumentálního doprovodu.

Saltimbanchi si muore, ale nedokázal v něm prosadit všechny své myšlenky a nápady. Třebaže si uvědomoval, že by si účinkováním v televizi vydělal více než prodejem desek, stáhnul se v té době spíše do pozadí. Když se objevil na pódiu jako host Paola Conteho, učinil tak téměř po pětileté pauze.

Zato o něm vyšla první kniha. Sepsal ji Vincenzo Molizza a jmenovala se *Enzo Jannacci. Klaun kost a kůže, pohotový a bláznivý* (Enzo Jannacci. *Un clown allampanato, fulmineo e folle*).

## 2.4 Léta osmdesátá

Osmdesátá léta v Itálii navíc byla obdobím nástupu CD a videoklipů, což zásadně proměnilo prezentaci hudby. Upadal význam velkých hudebních vydavatelství a šířily se pirátské nahrávky. Někteří z původních cantautorů přešli do hlavního proudu a podíleli se na retro vlně oblíbenosti staré hudby. Opět vycházely staré nahrávky a natáčely se cover verze letitých šlágrů. Výrazným proudem byl etno rock, inspirovaný folklórem a lokálními melodiemi, a tzv. pop demenziale<sup>24</sup>, na jehož vzniku se kdysi podílel i Jannacci, tak jak ho představovala třeba skupina Elio e le Storie Tese. Jedinou skutečnou novinkou byl rap a hip hop, ať již v italštině nebo dialektu, často tematizující italské realie.

Roku 1981 Jannacci s Paolem Contem uspořádali turné, které bylo velmi úspěšné. Šlo o Jannacciho první skutečné turné v moderním slova smyslu. Našel si vynikající doprovodnou skupinu, nicméně odmítal zpívat na stadiónech. Tento svůj záměr osvětlil takto: „Potřebuju být viděn, když vystupuji. Na jevišti se musíš dorozumět...A já mám potřebu určitých pauz, nádechů, které nejsou dovoleny na stadionech. A pak, v Itálii je jít na koncert pouhá záminka. Lidé chtějí být pospolu a dělat jiné věci, chápu to, ale neberu. Když někdo hraje na kytaru, tak se zastavím. Buď hraje on, nebo já“<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup>Pop demenziale - „dementní pop.“ Jednoduché popové písničky, skládané za účelem pobavení publika, zpravidla s kolovrátkovou melodií. V Československu byl obdobou v sedmdesátých letech bubble gum, tak jak ho známe z repertoáru Františka Ringa Čecha a Viktora Sodomy.

<sup>25</sup> Michelone, Guido: *Ci vuole orecchio. Jannacci raccontato*. Roma: Stampa alternativa, 2005, str. 98. „Però io ho bisogno di essere visto quando mi esibisco... Sul palcoscenico devi farti capire. E io ho bisogno di certe pause, di certi respiri che non sono permessi con tempi da stadio. E poi in Italia per molti andare ai concerti è un pretesto, per stare assieme, per fare altre cose... Io lo capisco ma non lo giustifico: se vedo uno che suona la chitarra io mi fermo, o suona lui o suono io...“

Roku 1980 se Jannacci dočkal největšího komerčního úspěchu od dob *Vengo anch'io*, když vydal desku *To chce sluch (Ci vuole orecchio)*, jejíž titulní píseň se stala velmi populární. Zároveň byla publikována i antologie padesáti čtyř textů jeho nejznámějších skladeb pod názvem *Enzo Jannacci, Písně (Enzo Jannacci, Canzoni)*, s překladem z milánštiny do italštiny. Záhy na to vyšla i čtrnáctá Jannacciho deska *Nové nahrávky (Nuove registrazioni)*. Šlo však jen o cover verze starších písní. Zatímco dříve volil šansonový plášť, nyní se přikláněl k mladistvějšímu zvuku ve stylu disco a reggae. Změnil i některé texty, třeba jen ve slově, nebo frázi. Práce s textem byla pro Jannacciho v tomto období obecně důležitou položkou. Dával tím i najevo, že se neuzavírá v minulosti, ale je ochoten na sobě neustále pracovat. Patnáctá nahrávka *Tak tedy... koncert (E allora... concerto)* byla nahrána naživo (live), ale nebyla nepříliš povedená. Písníčky byly prodloužené a zvukovými efekty natolik pozměněné, že je posluchači nepoznávali. Jannacciho originalita se tím pro ně vytrácela.

Hudební kritika však v té době přehodnotila k Jannaccimu svůj postoj. Pokud v sedmdesátých letech byla společnost silně politicky angažovaná a otevřeně ideologická, v osmdesátých letech se v hudbě hledal spíše únik a zapomnění. Ne náhodou se do středu pozornosti vrátil i festival v Sanremu a žebříčkům hitparád vládl nekomplikovaný pop rock. Jannacciho kritika do té doby téměř blahosklonně přehlížela, nyní však začala znovu objevovat jeho kvality a hodnotit přínos italské hudbě. Časopis „Laboratorio musica“ vydal jannacciovský speciál a věnoval se i politické interpretaci Jannacciho písní.

Jannacci se také vrátil do televize s vlastním pořadem Gran Simpatico. Vystupovali v něm staří Jannacciho přátelé (Fo, Gaber, Conte Teocoli), zajímavostí však byl duet *Vita spericolata* s Vascem Rossim. Rossi s touto písní vystoupil na festivalu Sanremo a na Jannacciho udělala takový dojem, že mu nabídl, ať ji nazpívají spolu.<sup>26</sup>

Roku 1983 vydal Jannacci šestnácté album pod názvem *Discotěžce (Discogreve)*. Šlo o pouhých osm písní, hudebně inspirovaných hard rockem a diskem. Texty byly výhradně v italštině a plné jazykových hříček. Jediným povedeným titulem však byla cover verze klasické neapolské písně *Zamilovaný voják (O surdato nnamorato)*. Zato Jannacci sám zásadně proměnil svou image. Na titulní stránku se nechal vyfotit v pozici kulturisty, čímž

---

<sup>26</sup>Ke shlédnutí na: <http://www.youtube.com/watch?v=FRWn-bhyasc> Informace z: Mainardi, Nando. *Enzo Jannacci. Il genio del contropiede*. Civitella in Val di Chiana: Zona, 2012. Str. 65. Mimochodem Vasciho Rossiho Jannacci zmiňuje i v textu své písně *Dopis zdaleka (Lettera da lontano)*, 2001).

předznamenal tehdy se rodící slávu body buildingu. Z hubeného intelektuála se vizuálně proměnil ve fyzicky zdatného padesátníka s jasně mužným vzhledem.

Dokonce i jeho hlas se stal zvučnějším. Přestal používat falzet, vyhýbal se směšným výkřikům a zpíval zásadně hlubokým hlasem. Od desky *Ti, kteří (Quelli che)* se hlasově Jannacci vyprofiloval jako crooner<sup>27</sup> a později i pop zpěvák dylanovského typu, třebaže za cenu ztráty bezprostřední komunikace s publikem. S odstupem času Jannacci hodnotil svůj hlas a způsob zpěvu z let šedesátých a sedmdesátých jako „divný a nemocný.“ Svůj projev hodlal směřovat k čím dál oprostěnější esenciálnosti a také původní složitá orchestrální aranžmá nahradila střídmost jazzové inspirace.

Roku 1983 vydal též minialbum *Ja-Ga Brothers*, jakési shrnutí dvaceti pěti let jeho spolupráce s Gaberem. Šlo o remaky původních nahrávek, prodloužené a v aranžích inspirované blues. Byla to sice zábavná nahrávka, ale chyběla jí bezprostřední naivita počátků.

Osmnáctá Jannacciho deska se jmenovala *Důležité (L'importante)*, vyšla roku 1985 a zaznamenala opět veliký úspěch, především díky písni *Vybuchnul jsem (Son s'cioppa'a)*. Stejně populární se však stala i *Je důležité přehánět (L'importante é esagerare)*, jejíž text jakoby byl manifestem Jannacciho tvorby.

Léta 1985-1988 strávil Jannacci na turné po Itálii v doprovodu orchestru. Nevyhýbal se však ani komorním večerům na divadle. Roku 1987 vydal svou devatenáctou desku *Mluvit s citróny (Parlare con i limoni)*. Texty převážně napsal Riccardo Piferi a komik Paolo Rossi. Nicméně hudebně byla deska dosti plochá a jednostrunná. Chyběla jí rychlejší tempa a aranžmá ve stylu fusion se k Jannaccimu příliš nehodila. Výsledkem bylo poněkud depresivní vyznění celé nahrávky.

Roku 1989 se Jannacci poprvé objevil v Sanremu s písni *Kdybys mi to prve řekl (Se me lo dicevi prima)*, která se věnovala tematice drog. Umístil se však až na sedmnáctém místě z dvaceti čtyř. Svou účast vysvětloval tím, že pro něj bylo Sanremo příležitostí, aby se představil miliónům lidí a pohovořil o otázkách drog, nezaměstnanosti a těžkém životě tehdejších dvacetiletých.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup>Crooner - zpěvák balad, důraz je kladen na krásu hlasu a procítěný projev.

<sup>28</sup>Mainardi, Nando. *Enzo Jannacci. Il genio del contropiede*. Civitella in Val di Chiana: Zona, 2012. Str. 114. „L'ultima canzone che ho scritto é quella che ho portato a Sanremo e l'ho scritta e cantata al Festival perché lí c'è una platea di milioni e milioni di poltrone e io avevo qualcosa da dire: *Se me lo dicevi prima* é una canzone che parla della droga, della disoccupazione, di come'é difficile per tanti giovani avere vent'anni ai giorni nostri.“

Stejného roku vydal i svou dvacátou desku, tentokrát v podobě dvojalba, natočenou živě, pod názvem *Tricet let, anzi by vytáhl paty (Trenta anni senza andare fuori)*. Hostovalo na něm množství Jannacciho přátel – Dario Fo, Giorgio Gaber, Massimo Boldi či Cochi a Renato – a hudebně se jednalo o jakýsi průřez veškerou dosavadní Jannacciho tvorbou.

## 2. 5 Léta devadesátá

Roku 1991 se Jannacci vrátil do Sanrema s písní *Fotografie (La fotografia)*, kterou mnozí považovali za jeho nejvýznamnější z devadesátých let. V té době bylo na festivalu zvykem přiřazovat k místnímu zpěvákovi jednoho cizího a k Jannaccimu připojili slavnou německou zpěvačku žijící v Londýně, Ute Lemperovou. Každý z nich zazpíval svoji verzi této písničky - Jannacci ji interpretoval jako dramatickou a intimní, Lemperová ji pojala spektakulárně.<sup>29</sup> Nicméně televizním divákům se tato píseň nelíbila a dostala málo hlasů, což částečně vyvážila cena hudební kritiky. To byla mimochodem jedna z mála cen, které Jannacci kdy dostal.

Krátce poté vydal své dvacáté první album, které se jmenovalo *Podívej se na tu fotku (Guarda la fotografia)*, a bylo poslední, které vyšlo na vinylu. Deska obsahovala celkem devět písniček a jednu z nich - *Podivnou rodinu (La strana famiglia)* – nazpíval v duetu s Gaberem. Jannacciho texty byly nyní stále explicitnější, co se týkalo odkazů k politice a společnosti. Věnoval se tématům jako je nezaměstnanost, drogy, nemoci či vandalství. Na povrch se však v textech dostal cynismus a rezignace, ale i jakási necírkevní religiozita.

Po neúspěchu v Sanremu se Jannacci vrátil k divadlu a spolu s Gaberem a Paolem Rossim připravil inscenaci *Čekání na Godota*. Mnozí kritici pak začali hledat v Jannacciho tvorbě odkazy na Samuela Becketta i zpětně. Sám Jannacci však mezi svými vzory jmenoval spíše Alberta Sordiho. Ten byl pro něj symbolem skutečné Itálie, té, která se po druhé světové válce dávala znovu dohromady, plná snů, jež se však ne vždycky podařilo vyplnit.

Zároveň Raitre tehdy odvysílala osmidílný seriál o Jannacciho kariéře *L'importante é esagerare*.

Roku 1994 nahrál Jannacci své dvacáté druhé album *Obvyklé dohody (I soliti accordi)* a potřetí se zúčastnil festivalu v Sanremu, tentokrát spolu s Paolem Rossim. Píseň měla zvláštní

---

<sup>29</sup>Verze Lemperové je ke shlédnutí na: <http://www.youtube.com/watch?v=nD1t6tazWYU>, Jannacciho na: <http://www.youtube.com/watch?v=m2DdCmt0H8Q>

charakter scénky a nakonec se umístila na šestém místě. Sám Jannacci později řekl, že písničku nemá rád a samotné vstoupení v Sanremu se mu také nelíbilo.<sup>30</sup>

Poté následovala dlouhá umělecká odmlka. Po Jannacciho typu tehdy nebyla mezi posluchači poptávka a Jannacci tak čtyři roky nic nenatočil. Roku 1995 alespoň vyšla kniha Jonathana Giustiniho rozhovorů s cantautory o vztazích mezi písněmi a literaturou. Jannacci v ní vypověděl, že se k literatuře dostal až pozdě, protože vždy dával přednost hudbě a později i medicíně, nicméně mu vždy byl údajně blízký Franz Kafka.<sup>31</sup>

Roku 1997 ztvárnil dědečka – komunistu ve filmu *Figuríny* (Figurine) Giovanniho Robbiana, postavu Funacchiho v televizní inscenaci *Znovu létat* (Ritornare a volare) Ruggera Mitiho a doktora Masoniho v televizním snímku *Šťastný den* (Un giorno fortunato) Massima Martelliho. Téhož roku také Raiuno po devět týdnů vysílala pořad M. B. U. Quelli di Jannacci (což znamená Milano Bolgia Umana, tedy Milán lidský chaos – jméno vychází z názvu podniku, který Jannacci několik let neúspěšně provozoval).<sup>32</sup>

O rok později představil v divadle program *É stato tutto inutile*, v němž znovu uvedl písně, které již dlouho naživo neprezentoval (např. *Brutta gente*).

Roku 1998 se také počtvrté zúčastnil festivalu v Sanremu, tentokrát s písní *Když se muzikant směje* (*Quando un musicista ride*), za níž obdržel cenu kritiky za nejlepší text.<sup>33</sup> Vydal také stejnojmenné, své již dvacáté třetí album. Byla to jedna z nejrozsáhlejších nahrávek, obsahovala dvacet pět titulů, a Jannacci k její podpoře připravil i zvláštní hudební show, s níž se vrátil na televizní obrazovky, opět pod názvem *É stato tutto inutile*. Obecně pak v té době Jannacci v televizi často vystupoval a roku 1999 i uváděl *Viva il jazz*, první mezinárodní jazzovou soutěž v Miláně.

## 2.6 Po roce 2000

Roku 2000 podstoupil Jannacci operaci páteře. Využil tak další z přestávek, která nastala poté, co nahrávací společnosti nejevily zájem podpořit jeho další alba. Jannacci tehdy zamýšlel vydat dvojité CD, které se mělo jmenovat *Libe lá*, a obsahovat na jednom CD nové

---

<sup>30</sup>Ke shlédnutí na: <http://www.youtube.com/watch?v=a2cf2CbexTc>

<sup>31</sup>Michelone, Guido: *Ci vuole orecchio. Jannacci raccontato*. Roma: Stampa alternativa, 2005. Str. 130.

<sup>32</sup><http://www.rockol.it/news-2889/Enzo-Jannacci,-dal-Bolgia-Umana-alla-TV-notturna>

<sup>33</sup>Ke shlédnutí na: <http://www.youtube.com/watch?v=6jCGncfHR3Q>

věci a na druhém cover verze starších titulů. To se však nepodařilo. Nešlo jen o Jannacciho případ. V době klesajícího prodeje originálních titulů a snižujících se zisků, ztrácely společnosti odvahu vydávat nové tituly a raději sázely na reedici oblíbených desek z minulosti. Do módy se v Itálii dostal rock a úspěchu tehdy dosahovali Vasco Rossi, Luciano Ligabue, Jovanotti nebo Pino Daniele, mezi ženami Carmen Consoliová, Elisa nebo Giorgia. V hlavním proudu populární hudby si posluchačskou přízeň si získávaly nové fenomény typu „boy bandů“, jakým byli třeba Lunapop, a v zahraničí se značné pozornosti těšila italská world music.

Jannacci tehdy pomýšlel alespoň na knižní vydání svých vzpomínek, ale ani tento projekt se nepodařilo uskutečnit. Rozhodl se proto o své situaci alespoň mluvit do médií. Chtěl si tím ztracenou důvěru nakladatelství opět vydobýt. Obdržel však alespoň Premio Ciampi za celoživotní dílo roku 2000.

Smlouvu se mu skutečně nakonec podařilo získat a roku 2001 vydal své dvacáté čtvrté album *Jako letadla (Come gli aeroplani)*. Obsahovalo sedmnáct písniček a podílel se na něm produkčně i hudebně též Paolo Jannacci. Jako schopnější a systematictější hudebník než jeho otec vtiskl desce určitý řád a písně pak byly o to intenzivnější. Kritika desku přijala velmi pozitivně, ne však publikum. Nahrávka se nijak dobře neprodávala, i když Jannacci na její podporu zahájil reklamní kampaň, vystupoval často v televizi a roku 2002 dokonce vyrazil na nové turné.

Znovu se zúčastnil i festivalu v Sanremu a za píseň *Dopis zdaleka (Lettera da lontano)* obdržel Premio Tenco.

Vydal pak své dvacáté páté oficiální album pod názvem *LIVE@RTSI*, což byla švýcarská televize, která od roku 1979 nahrávala důležité koncerty. Šlo vlastně o záznam koncertu z 27. 12. 1986, a k CD bylo přiřazeno i DVD s televizní podobou. Jannacci tehdy zpíval především písně z šedesátých let a to v jazzovém aranžmá. Celková podoba desky má pak podobu jakési antologie toho nejlepšího z let šedesátých a sedmdesátých. Jde navíc o album, na kterém se Jannacci nejvíce doprovází na klavír.

Krátce nato připravil Jannacci své dvacáté šesté album *Člověk napůl (L'uomo a metà)*, které bylo naopak přijato velmi dobře. Sám Jannacci ho považoval za svou nejkrásnější desku.<sup>34</sup> Obsahovala také písničku s názvem *Dlouhometrážní film (Lungometraggio)*, což byla jedna

---

<sup>34</sup>Michelone, Guido: *Ci vuole orecchio. Jannacci raccontato*. Roma: Stampa alternativa, 2005. Str. 142.



z nejvíce politických věcí, které kdy natočil, a v níž hovořil o možnosti míru mezi Palestinou a Izraelem.

Od roku 2002 také přispíval do milánské verze „Corriere della sera“, kam psal o fotbale, Milánu a životě vůbec. Netajil se svými antipatiemi k Silviu Berlusconi, na něhož narážel i ve své písni *Come gli aeroplani* - „A, tady máme dalšího hnusáka, ten vede televizi a dělá to nadutě, tak jako ty, který jsi arogantní“<sup>35</sup>. Kritizoval také mladé komiky a nebál se tak činit veřejně. Dotčení na něj reagovali s tím, že se humor za léta proměnil a Jannacci aktuální formě nerozumí. Naopak mu vyčítali, že je měl tedy učit, když je tak rád kritizuje.

Na druhou stranu se Jannacci znovu přiblížil širšímu publiku, když byl v rámci tradičních prvomájových koncertů na náměstí San Giovanni v Římě pozván, aby zazpíval své největší hity.

Prvního ledna 2003 pak Enzo Jannacci odešel do penze. Toho samého dne přitom zemřel jeho drahý přítel Gaber a dvacátého pátého února navíc i Alberto Sordi<sup>36</sup>.

Roku 2005 vydal Jannacci svoje dvacáté sedmé album, které se jmenovalo *Milán, 3. 6. 2005 (Milano 3-6-2005)*. Aranžmá byla inspirována swingem a zpěv doprovázel jazzový kvintet. Šlo o šestnáct písní v milánském dialektu, sponzorsky podpořených časopisem „TV Sorrisi e canzoni“, která je nabídla k prodeji za deset euro. Jannaccimu tak vrátily masovou odezvu, která mu chyběla desítky let. Zpěv v dialektu byl navíc pro Jannacciho nejspontánnějším způsob vyjádření, hovořil tak i doma. Litoval, že se dialekt ze společnosti pomalu vytrácí, ale doufal, že se jednou k běžnému užívání navrátí.

Jannacci téhož roku slavil své sedmdesáté narozeniny. Byl opět pozván na prvomájový koncert, mnozí interpreti přezpívali jeho slavné nahrávky a nakladatelství Einaudi vydalo k jeho počtě CD a knihu *Poetastrica*. Nebyla to však povedená záležitost, neboť kniha obsahovala jen velmi málo textu, rozhovory byly krátké, koncertní záběry na DVD pocházely z televize a uvedená diskografie byla navíc chybná.

O dva roky později vydal na DVD první oficiální záznam živého koncertu pod titulem *Enzo Jannacci The Best. Život, smrt, zázraky. (Enzo Jannacci The Best DVD. Vita morte miracoli)*. Zároveň se představil i v roli postaršího snoubence dospívající dcery hlavních hrdinů filmu *Soumarova krása (La bellezza del somaro)* Sergia Castellitta.

---

<sup>35</sup> „Oh eccone un altro che fa schifo, e gli fan comandare una rete televisiva e lo fa da prepotente come te che sei arrogante.“ *Come gli aeroplani*, In: CD *Come gli aeroplani*, Alabianca, 2001.

<sup>36</sup> Alberto Sordi (15. června 1920 – 25. února 2003) - italský zpěvák, herec, skladatel a režisér.

Mezi léty 2010 a 2011 se Jannacci objevoval v televizním kabaretu *Zelig* jako kabaretiér a zpěvák, zatímco jeho syn tam působil coby dirigent. 19. 12. 2011 pro RAI3 Fabio Fazio připravil televizní speciál o Enzu Jannaccim, v němž vystoupili mimo Paola Jannacciho také Dario Fo, Ornella Vanoniová, Cochi e Renato, Paolo Rossi, Teo Teocoli, Roberto Vecchioni, Massimo Boldi, Antonio Albanese, J-Ax, Ale e Franz, Irene Grandi a další. Na závěr pořadu pak zazpíval dvě písně i sám Enzo Jannacci.

Téhož roku vyšly také remasterované verze čtyř jeho desek – *Ti, kteří (Quelli che)*, *Bud' žít, nebo se smát (O vivere o ridere)*, *Podle tebe, co na tom mají? (Secondo te... che gusto c'è)* a *Fotka na památku (Fotoricordo)*.

V únoru 2012 odvysílala Radio2 RAI pětidílný seriál o životě a díle Enza Jannacciho pod názvem *Viděl jsem krále, Enza Jannacciho (Ho visto un re, Enzo Jannacci)* a v dubnu vystoupil sám Jannacci se svou písní *Nosil tenisky (El portava i scarp del tennis)* na vernisáži obrazů Daria Fo v Miláně. Na rok 2013 pak Jannacci připravuje se svým synem desku s úplně novým materiálem.

### 3. Písně Enza Jannacciho

Vzhledem k rozsáhlé diskografii Enza Jannacciho je velmi obtížné představit jeho tvorbu podrobně. Vybrala jsem proto sedmnáct písní, které patří k těm nejreprezentativnějším a pokusím se alespoň na tomto vzorku ukázat prvky, které jsou pro Jannacciho typické. Jde o následující tituly: *Závory (Passaggio a livello, 1963)*, *Pes s vlasy (Il cane con i capelli, 1963)*, *Nic (Niente, 1963)*, *Nosil tenisky (El portava i scarp del tennis, 1964)*, *Šest minut do svítání (Sei minuti all'alba, 1966)*, *Já půjdu taky. Ne, ty ne (Vengo anch'io. No, tu no. 1968)*, *Giovanni telegrafista (1968)*, *Viděl jsem krále (Ho visto un re, 1968)*, *Cikáni (Gli zingari, 1970)*, *Svobodný otec (Ragazzo padre, 1972)*, *Ti, kteří (Quelli che, 1975)*, *Vincenzina a továrna (Vincenzina e la fabbrica, 1975)*, *Chudáci cantautoři (Poveri cantautori, 1987)*, *Suvenýr (Souvenir, 1987)*, *Fotografie (La fotografia, 1991)*, *Jako letadla (Come gli aeroplani, 2001)* a *Cesare (2001)*.

Enzo Jannacci je svým původem, ale i celou svou tvorbou spojen s Milánem. Sám se na toto téma vyjádřil takto: „Milán a Milánany nemám, obecně vzato, příliš rád. Tak jako nemám rád třeba obyvatelé Bari, jsou příliš snobští. Ne – z Milána mám rád ty, kteří trpí.

Těm věnuji své písně z milánského prostředí. Život v našem městě je příliš tvrdý. Bývá tu a tam tvrdý i pro ty, kterým se vede dobře.“<sup>37</sup>

Citát dobře vystihuje zásadní Jannacciho zájem – skutečně se po celou svou kariéru neustále vracel k tématu sociální nerovnosti, chudoby a lidí na okraji, k čemuž ho vedly i jeho levicové politické smýšlení a zkušenost poválečné obnovy Milána. Tato sociální kritika se svým apelem na humanitu, elementární společenskou solidaritu a empatii vůči těm, kteří nepatří mezi životní vítěze, byla u Jannacciho vedena vždy spíše citem. V pozdějších letech se sice stával stále explicitnějším (jako v písni *Come gli aeroplani*), nikdy však nebyl racionálním myslitelem, který svá přesvědčení podkládá silnými argumenty.<sup>38</sup> Jeho kritika se omezovala na vykreslení tíživé situace svých hrdinů, aniž by se zabýval tím, co takovou skutečnost vyvolalo, nebo jak by ji snad šlo řešit. V pozdější době tak mohla jeho kritika poněkud ztrácet na síle a přesvědčivosti. Jannacci se totiž nebezpečně blížil situaci dobře zabezpečeného měšťáka, jistého vlastní nevinou, který zálibně kreslí obrazy chudiny a nabízí jen laciný apel na soucit.

Častým motivem jeho textů bylo odmítnutí ve všech jeho podobách. Sám se však někdy ve svých společensky kritických textech dostával do bodu, kdy začal odmítat sám, vymezovat „nás“ a „je“.

Témata Jannacciho písní se však neomezují jen na sociální témata. Pokud bychom měli motivy výše vybraných písní rozdělit, dobereme se následujících okruhů – 1. komické absurdity (*Pes, který měl vlasy, Já půjdu taky*). 2. obrazy lidí z okraje společnosti a vykořisťovaných (*Nosil tenisky, Vincenzina a továrna, Cikáni*). 3. politicko-společenská kritika (*Ti, kteří, Jako letadla, Chudáci cantautoři*). 4. politicko-společenská kritika ve formě příběhu (*Cesare, Viděl jsem krále, Svobodný otec, Fotografie, Šest minut*). 5. křehké obrazy lásky (*Giovanni telegrafista, Nic, Závory, Suvenýr*).

---

<sup>37</sup> „Milano e milanesi in genere io non li amo particolarmente. Come del resto non amo i baresi, che sono troppo snob. No: di Milano io amo i Milanesi che soffrono. A loro sono dedicate le mie canzoni di ambiente milanese. La nostra è una città troppo dura. Anche per chi ci sta bene, che è troppo dura a sua volta.“ In: Michelone, Guido: *Ci vuole orecchio. Jannaci raccontato*. Roma: Stampa alternativa, 2005. Str. 321.

<sup>38</sup> Například v *Come gli aeroplani* předkládá protiklad globální trh x altruismus. Zbytečně také sahá k vulgaritám tam, kde se chce vymezovat vůči lidem, kteří se neumí chovat. Kdo je navíc v Jannacciho životní situaci z roku 2001 „můj lid“ (mia gente), ponižovaný „živoucími mrtvolami“, které nikdy nezažili lásku či nenávisť? Tento obrat se navíc objevuje i v dalších Jannacciho textech (*Brutta gente*, atd).

Pověst poněkud výstředního zpěváka si Jannacci na počátku své kariéry získal nejen zvláštním způsobem přednesu, ale i tématy svých písní. Protagonisty jeho příběhů byli psi s vlasy, „sebevrah“ Armando, který byl dvojčetem vypravěče, ale „ten ho měl rád jako vlastního bratra“, dívka, „bílá a červená“ tak, že připomínala „trikolóru“, nebo muž hledající tak dlouho ztracený deštník svého bratra, až si bratr ukradne jiný. Tyto texty sice měly ucelenou příběhovou formu, nicméně často šlo o zcela absurdní až surrealistické nápady. Jannacci v těchto písních vycházel z kabaretní tradice a způsob přednesu byl stejně důležitý jako text a melodie. Bláznivé nápady prezentoval jako krátké scénky v hudbě, na koncertech se navíc mezi písněmi obracel k divákům s vyprávěním, tak jako konferenciéři v kabaretech. Politicko-společenská témata se Jannaccimu lépe dařilo zpracovávat, když je předkládal v podobě příběhů. Málokdy v nich však dal vyniknout svému smyslu pro humor, přestože byl schopen i velmi účinné sebeironie (*Chudáci cantautoři*). Texty byly tím vydařenější, čím méně se snažil být konkrétní, protože v takových situacích často ztrácel nadhled. I proto můžeme za jednu z nejlepších Jannacciho písní textově pokládat *Fotografii*. Její vypravěč se ocitá v ambivalentní situaci, kdy se táže i po vlastní vině, čímž se vyhýbá jasnému dělení na „my“ a „oni“ a Jannaccimu se tak na malém prostoru podařilo ukázat tíživou přítomnost mafie v italské společnosti.

Inspiraci však Jannacci nenacházel pouze v současném dění, obracel se i do minulosti. Jednak ho zajímaly různé hudební formy nejen lidových písní (jejichž ohlas pak můžeme najít třeba ve *Viděl jsem krále*), ale i díky zkušenosti svého otce z protifašistického odboje hledal často inspiraci v událostech druhé světové války a partyzánském prostředí (*Večer, kdy odjel můj otec. La sera che partí mio padre. Voják Nencini. Soldato Nencini. Šest minut do svítání. Sei minuti all'alba. Cesare*).

Jeho písně, tematizující milostné vztahy, nebývají v souvislosti s Jannaccim tak často zmiňovány, jedná se přitom textově často o nejvydařenější díla. Když píše Jannacci o lásce, často jen načrtává křehké obrazy okamžiků, v nichž láska pomalu mizí, objevuje se nepřekonatelná komunikační bariéra či se nedaří cit opětovat. Schopnost empatie, v těchto případech nefiltrovaná politickým přesvědčením, dodává textům na přesvědčivosti.

Jannacci jako textař je totiž sice zdatný, nicméně se jeho texty nedají pokládat za básně. Jde spíše o o útržky prózy, která má co nejvěrněji tlumočit hovorovou řeč a tok myšlenek, se všemi slovními vycpávkami (všechna ta Jannacciho eh, sí, ma..., beh, ohé). Často vyprávění nepojímá v souvislém sledu, ale přerušuje ho dialogy či přímou řečí. Tím pádem ovšem na

papíře všechny jeho texty zrovna neobstojí, neboť značnou část půvabu jim dodává až „divadelní ztvárnění“ během zpěvu. Také jeho komické písně nestojí až tolik na slovních hříčkách, jako na bláznivých nápadech a intonaci.

V milostných písních se Jannacci obdobných vsuvek zdržuje, a proto jsou poněkud kompaktnější. Zřejmě ho k tomu inspirovala i tvorba umělce, od kterého některé z písní převzal – brazilského cantautora Chica Buarque de Hollanda, který pobýval v Itálii v exilu. Jannacci od něj převzal písně *Stavba (La costruzione)*, *Pedro Pedreiro* či *Giovanni telegrafista*. Texty si nechal přeložit do italštiny a jen nepatrně je upravil.<sup>39</sup>

Pokud bychom nicméně měli vybrat příklad zřejmě nejznámějších Jannacciho písní, sáhneme po *Vengo anch'io* a *El portava i scarp del tennis*.<sup>40</sup>

*Vengo anch'io. No, tu no* z roku 1968 je napsaná v italštině, ve volném verši, formálně konvenčním způsobem ve čtyřech slokách a refrénu. Právě chytlavý chorus „vengo anch'io. No, tu no“ spolu s veselou melodií značně přispěl k oblibě písně. Jannacci také již v té době zpíval hlubším hlasem a volil bohatší aranžmá. Text popisuje různé způsoby trávení volného času, aby byl opakovaně přerušen hysterickým zvoláním „já půjdu taky!“, na což se dočkáme chladné odpovědi „ne, ty ne!“ Jak však již bylo řečeno, text samotný je dílem více autorů – mimo Jannacciho a Daria Fo se na něm podíleli také Fiorenzo Fiorentini a Cochi Ponzoni. Každý z nich přispěl nějakou částí, nicméně finální podoba byla zodpovědností Jannacciho. Guido Michelone o této písni píše: „je to bezpochyby hit, který nemá nic společného s konzumní hudbou. Není náhoda, jak už kdosi poznamenal, že se na vrcholky hitparád dostala v šedesátém osmém. Mimo více či méně zjevné téma (s opravami oproti původnímu textu), zaujme použití trombónu mimo obvyklé hudební prostředí, kdy se pojí prachsprostá zábava s transgresivní zdatností hereckého přednesu, za pomoci nejnovější podoby metafyzického antikonformismu.“<sup>41</sup> I bez těchto velkých slov je zřejmé, že jde o píseň ve svém celku značně

---

<sup>39</sup>Mainardi, Nando. *Enzo Jannacci. Il genio del contropiede*. Civitella in Val di Chiana: Zona, 2012. Str. 42. Text písně *Giovanni telegrafista* vychází z poezie brazilského básníka Cassiana Ricarda.

<sup>40</sup>Několik verzí písně nalezneme zde: <http://www.youtube.com/watch?v=kwpEzkOSFls> (1964), <http://www.youtube.com/watch?v=NRSOLdEhTO> (2006).

<sup>41</sup>Michelone, Guido: *Ci vuole orecchio. Jannacci raccontato*. Roma: Stampa alternativa, 2005. Str. 243. „*Vengo anch'io. No, tu no* (1968) é senza dubbio il primo da hit parade più lontano dall'idea di musica di consumo. Non é un caso, come già osservato, che giunga in classifica all'epoca della contestazione sessantottesca. Al di là del tema più o meno esplicito (con le correzioni al testo originario), colpisce l'uso del trombone in un'ambientazione musicale fuori dagli schemi consueti, in cui il divertimento canagliesco si fonde con la valenza trasgressiva dell'interpretazione attoriale, attraverso una nuovissima veste di antikonformismo metafisico.“

originální, na čemž má zásluhu záměrně nejasný text a Jannacciho přednes. Sám Jannacci o refrénu řekl: „Všechno vzniká náhodou. Třeba *Vengo anch'io. No, tu no* byla úspěšná píseň. Občas se mě ptají, proč tam ten člověk říká „ne, ty ne“? Hm. Kdo ví. Říká: „ne, ty ne.“ A je to.“<sup>42</sup> Časopis *Europeo* o skladbě roku 1968 napsal: „Je to píseň spíš tragická než groteskní a komická, hudebně obtížně zapamatovatelná, poněkud nevlídná. Patří do řady lidově-dialektálních lombardských písní a kabaretního vkusu. Nic na ní není líbivého a je to úspěch sezóny.“<sup>43</sup>

*El portava i scarp del tennis* je v určitém ohledu pro Jannacciho typičtější. Popisuje Milán a jeho realie, hlavním hrdinou je člověk z okraje společnosti – vandrák, bezdomovec (barbone), apeluje se tu na sociální solidaritu. V době, kdy tenisky na rozdíl ode dneška nikdo do města nenosil, posloucháme příběh vandráka, který trpí neopětovanou láskou. Zastaví u něj bohatý muž v autě a ptá se ho na cestu na letiště Forlanini. Vandrák ji nezná, ale rád by se autem svezl a tak nabídne alespoň ukázat cestu k Idroscalu. Muž ho nakonec z auta vyhodí a vandrák zemře na ulici, schovaný mezi kartony. Kolemjdoucí se chtějí přesvědčit, zda ještě žije, ale pak si řeknou, že toho nechají, vždyť to „byl jen vandrák“.

Tato píseň, hudebně inspirovaná jazzem a napsaná v milánštině, má jasně dramatický charakter. Text písně je proložen dialogem mezi vandrákem a majitelem vozu, který navíc Jannacci v průběhu let různě pozměňoval. To mu umožňovalo si s pojetím během představení různě hrát – někdy druhý part zpíval sbor, jindy oba sám Jannacci, v současnosti nejčastěji druhý hlas zastupuje Paolo Jannacci. Tento dialog je přitom mluvený, ne zpívaný. Jedná se tedy o jakousi malou scénku vloženou do písně.

Guido Michelone o skladbě napsal, že se jedná o formu protestsongu, který žaluje cynické odsouvání pryč všeho, co by narušovalo každodenní měšťácký shon.<sup>44</sup> Text však především ukazuje, jak se Jannacci s kritikou sociální reality vypořádával. Děj je nám podán jen v

---

<sup>42</sup>Idem, str. 252. „Tutto per caso. Come *Vengo anch'io. No, tu no*, che é stata la canzone del successo. Ogni tanto mi chiedono, ma perché quello lì dice „No, tu no“? Mah. Chi lo sa. Dice: „No, tu no“. E basta.“

<sup>43</sup>L'Europeo – Le voci che hanno cantato l'Italia. Únor 2003. Str. 164. „É una canzone piú tragica che grottesca o comica, musicalmente difficile da ricordare, senz'altro scostante. Appartiene al filone delle canzoni lombarde dialettal-popolari e al gusto del cabaret. Non ha proprio niente per piacere, ed é il successo della stagione.“

<sup>44</sup>Michelone, Guido: *Ci vuole orecchio. Jannacci raccontato*. Roma, Stampa alternativa, 2005. Str. 240. „In fondo si tratta di una song di protesta o meglio di denuncia contro l'alienata indifferenza della sovrarealtà urbanizzata, dove tutto quello che contrasta con il borghese tran tran dell'esistenza sociale (e privata) viene cinicamente espulso.“

náznačích, fragmentárně a bez možnosti určit příčiny stavu. Citově na nás mají zapůsobit především obrazy – vandráka, který se touží projet autem, trpícího neopětovanou láskou, umírajícího chladem, to vše za lhostejného přihlížení okolí. Nemáme však možnost postavu skutečně poznat, onen soucit jakoby se vztahoval k fotografii vandráka, spíše než ke skutečné osobě. Jasná není ani postava řidiče. Pokud ho máme považovat za arogantního zbohatlíka<sup>45</sup> jen proto, že řídí auto a míří na letiště, je to poněkud nedostačující. Takový člověk by zřejmě cestu na letiště znal, a pokud ne, neptal by se – natož nenechal svézt – nějakého vandráka. Problematictější tedy spíš budou oni lhostejní Miláňané, kteří bez pomoci nechávají umírat bezdomovce na ulici.

Jde každopádně o skladbu, o jejíž interpretaci Jannacci důkladně přemýšlel a v průběhu let ji zásadně měnil do stále šansonovější podoby.

#### 4. Enzo Jannacci a Jiří Suchý

##### 4.1 Úvod

Už když jsem hledala téma své bakalářské práce, napadlo mě, že by bylo zajímavé srovnat tvorbu Enza Jannacciho s autorem, který na naší populární scéně zaujímá obdobně důležité místo. Tím je Jiří Suchý, který je navíc s Enzem Jannaccim generačně spjat a jisté srovnání se tady nabízí i kvůli charakteru jejich tvorby. Oba svou jevištní kariéru spojili s divadly malých forem, stáli u počátků moderního kabaretu ve své zemi a vystupovali na pódiu se svými vlastními texty, díky čemuž získali bezprostřední zkušenost s reakcí publika. Navíc opakovaně účinkovali na jevišti s nějakým partnerem (Suchý se Šlitrem či Molavcovou, Jannacci s Cochim a Renatem). Jannacci i Suchý byli, třebaže profesionálně herecky neškolení, obsazováni do televizních či filmových produkcí. V případě Suchého šlo často o filmy vznikající na námět jeho děl, nebo které si sám režíroval – uveďme například *Kdyby tisíc klarinetů*, *Zločin v šantánu* nebo *Nevěstu*. Jannacci vytvořil hlavní roli ve Ferreriho *Audienci*, opakovaně se objevoval v partech vedlejších a podílel se na úpravách dialogů (a to i v milánštině – pro *Panenskou manželku* či *Temné myšlenky*).

---

<sup>45</sup>Jak se domnívá Mainardi na straně 29. Mainardi, Nando. *Enzo Jannacci. Il genio del contropiede*. Civitella in Val di Chiana: Zona, 2012.

U prvního konkurzu pro státní televizi RAI roku 1961 Jannacci neuspěl s tím, že je „vokálně nedostačující“ a tedy „nevhodný jako interpret písní.“ Je zajímavé, že též filmový debut Jiřího Suchého nebyl ve své době přijat. Pro snímek *Snadný život* z roku 1957, popisující prostředí vysokoškolské mládeže, nazpíval spolu s Josefem Zímou píseň *Dáme si do bytu*. Rudé právo ji však označilo za „chuligánskou“ a písnička byla z filmu vystřižena.

## 4.2 Hudba

Hudebně tato generace hledala vzor v Americe. Pro Suchého i Jannacciho bylo zásadní setkání s jazzem, Suchý však inspiraci hledal ve starším proudu swingu, zatímco Jannacci vycházel z aktuálnějšího rock 'n' rollu.

Enzo Jannacci byl navzdory své jevištní image klasicky hudebně školený, schopný skládat i aranžovat, a prošel si dlouholetou průpravou doprovodného jazzového hudebníka. Jannacci na toto období později vzpomínal: „Začal jsem jako jazzový klavírista roku 1952, když mi bylo sedmnáct. V komerčních skupinách neměli místo – už byly zformované, jako ta Marina Barreta Jr. Angažmá jsme chodili hledat do Gallerie del Corso, až jsem jednou dostal doporučení – hledali pianistu do Curychu. Okamžitě jsem přijal, naložil všechny nástroje a začal hrát se skupinou, kde byli Vally lo Scarparo, Ambrosetti, Vicio Vinicio a další, všichni vynikající.“<sup>46</sup>

Inspirováni americkou kulturou, vnášeli mladí umělci té doby na italskou scénu nový typ melodií, frázování a rytmu. Sám Jannacci se rád obklopoval vynikajícími instrumentalisty a v pozdějších letech dával značný prostor svému synovi Paolovi, který se mu stal nepostradatelným hudebním partnerem. Jednou o něm prohlásil: „Můj syn zná věci, které já neznám... v každém případě musím říct, že mu slepě důvěřuji. V aranžmá, nahrávání... je velmi pečlivý, pozorný ke všem detailům.“<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup>Idem, str. 260. „Ho cominciato a fare il pianista-jazz nel '52, a diciassette anni. Nei gruppi commerciali non c'era posto: erano già formati, come quello di Marino Barreto jr. Gli ingaggi si andava a cercarli in galleria del Corso, come facevamo in tanti, finché mi arrivò una raccomandata: cercavano un pianista per un lavoro a Zurigo. Accettai subito, caricai tutti gli strumenti e cominciai a girare con un gruppo in cui c'era Vally lo Scarparo, Ambrosetti, Vicio Vinicio e altri ancora, tutti bravissimi.“

<sup>47</sup>Michelone, Guido: *Ci vuole orecchio. Janacci raccontato*. Roma: Stampa alternativa, 2005. Str. 297. „Mio figlio conosce cose che io non conosco... devo dire in ogni caso che io mi fido ciecamente di lui. Arrangiamento, registrazione... lui é uno preciso, attento a ogni particolare.“



Jiří Suchý oproti tomu vystudoval grafickou tvorbu a hudebním školením v zásadě neprošel. O aranže a instrumentalizaci se mu proto vždy starali jeho spolupracovníci – Jiří Šlitr, klarinetista Ferdinand Havlík, saxofonista Evžen Jegorov či Jitka Molavcová, která se během představení doprovázela hrou na altový saxofon.

Ani Jannacci, ani Suchý nejsou školenými zpěváky. Oproti tradiční populární hudbě, která stále čerpala z tradic bel canta, vnášeli na scénu bezprostřední projev s častým parlandem, občas i záměrně neintonovali čistě. Publiku tím dávali najevo větší důraz na obsah a prožitek než na techniku zpěvu.

Zásadní rozdíl mezi oběma autory nacházíme v jejich interpretačních přístupech k vlastním textům. Zatímco Suchý vždy velice pečlivě artikuloval - neboť dikcí podtrhoval význam, který pro něj slova mají, tak Jannacci zcela záměrně výslovnost odbýval. Jeho artikulace byla natolik uvolněná, že místy slova nedoslovoval správně a dostával se tak až na hranici srozumitelnosti. Postupem let se sice jeho hlas zkultivoval a výrazový projev umírnil, nicméně tolik typické „polykání slov“ mu zůstalo i nadále.

### 4.3 Kabaret

Jiří Suchý i Enzo Jannacci spojili významnou část své divadelní kariéry s kabaretem. Suchý v něm hledal inspirace, Jannacci v nich sám vystupoval. Kabaret je forma představení, která v sobě spojuje divadlo, písně, zábavu a tanec, zpravidla provázená slovy konferenciéra. Zrodila se ve Francii na konci 19. století, v Čechách se výrazněji neprosadila, i když měla svého významného zástupce v Červené sedmce (1910-1922). Také v Itálii neměl kabaret tradici a zformoval se vlastně až v padesátých letech 20. století v Miláně, v klubech Nebbia a Derby. Enzo Jannacci o scéně, která ho zásadně ovlivnila, prohlásil: „Kabaret se zrodil s Dariem Fo, Francem Parentim a Giustinem Duranem, s představením *Prst v oku* v Teatro Piccolo, roku 1954. Právě oni udělali cestu komediantům jako Giancarlo Cobelli a Alberto Bonucci, či muzikantům, jako jsem byl já, Gaber a Ornella Vanoniová.“<sup>48</sup>

Ve skutečnosti však můžeme počátky italského kabaretu pojít spíše se skupinou I Gobbi (Alberto Bonucci, Vittorio Caprioli a později France Valeriová), která však vystupovala pouhé tři roky, na začátku padesátých let.

---

<sup>48</sup>Idem, str. 303. „Il cabaret é nato con Dario Fo, Franco Parenti e Giustino Durano, col *Dito nell'occhio* al Piccolo, nel 1954. Sono loro che hanno aperto la strada a teatranti come Giancarlo Cobelli e Alberto Bonucci e a musicisti come me, Gaber e Ornella Vanoni.“ Představení však mělo premiéru 21. 6. 1953.

Jannacciho vystoupení mívala satirickou podobu, s jasně politicky vyhraněným názorem. Takový byl jeho slavný duet s Dariem Fo *Viděl jsem krále (Ho visto il re)* či šlágr *Já půjdu taky, ne ty ne (Vengo anch'io no tu no)*. Na slova Sandra Ciottiho nazpíval ironickou píseň o lásce mladého chlapce k prostitutce, *Veronika (Veronica)*, a s komickou dvojicí Cochim a Renatem *Život život (La vita la vita)* a bláznivou variací na milostné téma *Silvano*.

Divadla malých forem byla blízka i Jiřímu Suchému. Svou kariéru začal v Redutě a patřil ke spoluzakladatelům Divadla Na zábradlí, jeho nejslavnější působení je však spojeno s divadlem Semafor, které spolu s Jiřím Šlitrem založil roku 1959. Pokusili se v něm nabídnout moderní interpretaci autorské komedie, kterou dříve představovali – v politicky angažovanější podobě – Voskovec s Werichem v jejich Osvobozeném divadle.

Jak bylo řečeno výše, ani Suchý nemohl navazovat na zavedenou tradici kabaretu. Hry uváděné v Semaforu byly často spíše pásmem písniček a scének, což byl formát, který byl v Československu té doby nazýván text-appeal. Šlo o jakýsi moderní literární kabaret se silným důrazem na text, ať už čtený, zpívaný nebo hraný, který měl až dráždivě působit na publikum.

Významným zdrojem inspirace pro Suchého byla jeho představa o šantánech a tingl tanglech, se kterými sám ovšem žádnou zkušenost neměl.<sup>49</sup> Šantány bývaly kavárny, které zároveň fungovaly jako koncertní sály a to zejména ve Francii před první světovou válkou. Diváci v nich během představení, které se skládalo z písní, scének, baletů či živých obrazů, mohli volně konzumovat nápoje i pokrmy. Pod pojmem tingl tangl si Suchý představoval staré rakouské kabarety prostoupené vůní šminek, s „neřestnými dívkami“ a „lacinými komiky.“<sup>50</sup> Na tom pak postavil i svou hru *Jonáš a tingl tangl*.

V šedesátých letech se v Československu divadla malých forem rozdělila na dva základní typy – na malé formy kabaretního žánru a na tzv. divadla poezie, oba tyto proudy však navazovaly na tradice meziválečné avantgardy. V sedmdesátých letech se pak spojily do syntetizujícího a otevřeného žánru, pro nějž se začal používat termín „netradiční autorské divadlo.“ Klasický kabaret, jak ho známe z Francie, byl v Československu té doby nahrazen zábavnými podniky, jako byla varieté či estrády, v nichž vystupovali různí artisté, zpěváci, klauni, tanečníci, akrobaté, žongléři, jejichž hudební či komická čísla uváděl konferenciér.

---

<sup>49</sup>Z rozhovoru autorky s Jiřím Suchým. Praha, 17. 7. 2012.

<sup>50</sup>Idem.

Jannaccimu i Suchému forma kabaretu umožňovala překonat bariéru mezi herci a diváky a bezprostředně reagovat na atmosféru v sále. Autorská představení jim navíc dávala větší možnost improvizace a komunikace s publikem.

#### 4.4 Image

U obou dvou autorů nesmíme opomenout jejich jevištní image, tolik důležitou pro vystupování na divadelní scéně. Oba volili specifický styl oblékání, který je měl přiblížit publiku. Enzo Jannacci sáhl po brýlích s výraznými černými obroučkami a šedivém obleku nižšího úředníka. S tímto seriózním vzhledem pak o to víc kontrastovala komická témata a bláznivá intonace. Během zpěvu často skrýval ruce v kapsách a jen málokdy používal větších gest.

Jiří Suchý nosil na jevišti kostkované sako a slaměný klobouk, čímž podtrhoval časoprostorové odtržení od současnosti. Jeho retro image ladila s texty, které dávaly publiku zapomenout na politicky zatíženou realitu.

#### 4.5 Srovnání textů Enza Jannacciho a Jiřího Suchého z hlediska jazykového a tematického

Na rozdíl od Enza Jannacciho pracuje Jiří Suchý v textech soustavně s formálními požadavky poezie, experimentoval spíše se slovosledem a výběrem výrazů. Jannacci se klonil k volnému verši, kterým se více blížil hovorové řeči. Jiří Suchý neváhal ve svých textech nechat vyprávět i ženy, Jannacciho vypravěči byli vždy muži.

Enzo Jannacci začal psát texty v milánštině, protože se snažil o bezprostřední kontakt s publikem, pro které byl tehdy dialekt stále ještě prvním jazykem. Nešlo tedy o snahu působit lokálně či výlučně, naopak v té době šlo o nejautentičtější způsob přiblížení se lidovému publiku. Jako příklad můžeme uvést slavné písně *Šest minut do svítání* (*Sei minuti all'alba*), nebo *Nosil tenisky* (*El portava i scarp del tennis*).

Milánština přitom měla i dlouhou tradici písemnictví (*Sermon divin* Pietra da Bascapè pochází již z roku 1264) a svého nejslavnějšího básníka v Carlu Portovi (1775-1821). Pro Enza Jannacciho byl však Portův jazyk příliš komplikovaný a zjemnělý. Bližší mu byl Delio Tessa

(1886-1939), který se stejně jako Jannacci zajímal především o lidi z okraje společnosti a kladl značný důraz na hudební a zvukovou stránku veršů.<sup>51</sup>

Paradoxně však byl v průběhu let z téhož důvodu nucen sáhnout po italštině. K této otázce prohlásil: „Je tu problém porozumění: když zpívám milánsky v Peschici, nikdo tomu nebude rozumět ani za mák, takže když jdu zpívat do Sanremo před milióny diváků, zpívám v jazyce, kterému všichni rozumějí. Angličané v tom mají výhodu, kdybych se narodil v Americe, museli byste *Ne ty ne* snášet dalších čtyřicet let...“<sup>52</sup>

V téže době volil v Československu Jiří Suchý ve snaze přiblížit se publiku hovorovou češtinu, třebaže zdobenou básnickými výrazy. Jako příklad uveďme píseň *Barová lavice*, kterou Jiří Suchý poprvé zazpíval 30. října 1959 v představení *Člověk z pudy* a později ji do svého repertoáru převzala Hana Hegerová.

*„Já bejvávala lavice!  
No co mám říkat – samej plyš  
A neznala jsem štěnice  
A neznala jsem co je myš  
Třpytila jsem se pozlátky  
A věřila že nevyblednou  
A těšila se na zadky  
Které si na mě jednou sednou“.*

Ale i u Suchého můžeme zaznamenat jistý paradox – jeho hovorová čeština se postupem let stala téměř literární a dnes ho nacházíme jako klasika ve školních čítankách.

Jak už jsem v úvodu naznačila, Enzo Jannacci a Jiří Suchý nejsou spjati jen generačně. Oba představují nové pojetí populární hudby, která je více zacílená na mladé posluchače a tomu

---

<sup>51</sup>Jannacci, Paolo. *Aspettando al semaforo. L'unica biografia di Enzo Jannacci che racconti qualcosa di vero*. Milano: Arnoldo Mondadori SpA, 2011. Str. 22.

<sup>52</sup>Michelone, Guido: *Ci vuole orecchio. Jannacci raccontato*. Roma: Stampa alternativa, 2005. Str. 257. „C'è il problema della comprensione: se io canto le canzoni in milanese a Peschici nessuno capisce un'ostia; quindi se devo andare a cantare a Sanremo davanti a milioni di telespettatori canto in una lingua che tutti capiscono. Già gli inglesi sono avvantaggiati; se io fossi nato in America *No, tu no* ve la dovevate sorbire per altri quarant'anni...“

odpovídají nejen melodie, ale i zaměření textů. Oproti velkým tématům a vznosným slovům svých předchůdců, sahali raději po neformálním stylu, kterým zpracovávali i ty nejzávažnější náměty.

Jannacci byl politicky explicitnější. Značně ho totiž ovlivňovalo vlastní sociální cítění a fakt, že se jeho otec za války zapojil do protifašistického odboje. Neváhal se proto vyslovovat i k aktuálním problémům jako byla společenská nespravedlnost a mafie.

Jiří Suchý se politickými tématy zabýval jen výjimečně. Jak nyní sám říká: „Naše politikum bylo vyhnout se politice, do které jsme byli neustále tlačeni a nuceni. My jsme se tomu vyhýbali, a proto nás měli lidi rádi. Viděli v tom jakýsi vzdor. Byli jsme totálně apolitičtí, i když jsem někdy udělal ústupek, například v textu *Tulipán* a proto ho nemám tak rád.“<sup>53</sup>

*„Proč nechal jsem tulipán pod obrazem, proč?*

*Proč jsem ho radši nepostavil na zem, proč?!*

*Když výstřel padne, voják se kácí,*

*Tulipán vadne, barva se ztrácí,*

*i kytky pozná, že bitva hrozná životu nesvědčí.*

*A proto tvrdím, že když kvůli pánům*

*se začnou lidi mezi sebou prát,*

*neprospívá to vůbec tulipánům*

*a, nezlobte se, já mám kytky rád.“*

„Vím, že jsem to udělal, aby se vlk nažral a koza zůstala celá, jak se tak říká... vybral jsem si tedy mírové téma, proti tomu jsem nic neměl a potřeboval jsem, aby lidi na vyšších místech, co se za nás brali, měli aspoň nějaký argument. Tento text se pak najednou ocitl v čítankách a měl jsem tzv. splněno. Po roce 1968 si vzpomínám, že jsem napsal ještě jeden protestní text (*Protože smích, ten dělá z lidí obry, a z malejch dětí staví armády, von totiž smích je neskonale dobrý, není však dobrý mít ho za zády*<sup>54</sup>). V Rudém právu o nás psali titulky „Kam kráčí Semafor“, nebo „Semafor v říši mlhovin“, které nás kritizovaly, že se nevyjadřujeme k aktuálnímu dění a to je štválo. Ale to právě těšilo lidi, poněvadž všude do nich cpali tu

---

<sup>53</sup> Z rozhovoru autorky s Jiřím Suchým. Praha, 9. 7. 2012.

<sup>54</sup> Píseň *Proti všem*.

politiku a pak přišli k nám a tam bylo najednou „čistý nebe“, a to jsme si zopakovali i v sedmdesátých a osmdesátých letech rovněž. Až po převratu jsme udělali tvrdě politickou věc *Hej rup peklo nebude ráj* a tam jsme si vyříkali všechno a pak už jsme s tím zase přestali. Dneska mě už politika nebaví, protože se to smí. Když se to nesmělo, tak jsem nemohl, a když teď můžu, tak mě to nebaví, že se smí a teď je najednou každý hrdina, kdo se strefuje do něčeho. A mně to neseďí“.<sup>55</sup>

Pokusme se tedy na několika tematických okruzích ukázat, jak se s jednotlivými tématy vypořádávali Jannacci a Suchý. Žili pochopitelně každý v jiné zemi a reagovali na místní podněty, přesto je zajímavé upozornit na některé shodné momenty.

- Politika

V textech Jiřího Suchého je na první pohled zřejmé, že se vyhýbá konkrétním odkazům, nejmenuje reálné postavy, ani nepopisuje aktuální dění. Spíš volí cestu jinotajů, tak jako v textu písně *Babeta 1968*<sup>56</sup>. Záleží pak jen na posluchačích, zda dokážou zamýšlený význam mezi řádky přečíst.

*„Babeta vrací se a zírá  
Zpívá si do kroku  
O tom že pravda neumírá  
Jen někdy trnem je ve voku  
A proto ten kdo v pěsti svírá  
Razítko pokroku  
Ten musí mít  
Sám čistý štít  
A pravdu po boku“*

Jannacci je ve svých textech konkrétnější, expresivnější a neváhá sáhnout k vulgárnímu slovu. Ukázkou takového rozhořčeného textu může být jeho kritika italského podnikatele a politika

---

<sup>55</sup>Z rozhovoru autorky s Jiřím Suchým. Praha, 9. 7. 2012.

<sup>56</sup>In: Suchý, Jiří. *Encyklopedie Jiřího Suchého. Písničky A-H*. Praha: Pražská imaginace, 2000. Str. 50.

Silvia Berlusconiho v písni *Jako letadla (Come gli aeroplani)* z roku 2001, na které spolupracoval se svým synem.

*„Oh eccone un altro che fa schifo  
e gli fan comandare una rete televisiva  
e lo fa da prepotente come te che sei arrogante  
e se rispondi lo fai sempre malvagiamente,  
sgarbatamente perchè in tasca hai la pistola  
ma al posto del cervello hai solo merda  
hai solo merda che non puzza nemmeno curiosamente.“<sup>57</sup>*

Sám se k tomuto textu vyjádřil: „Je mi líto, že deska vychází v téhle neblahé době, ale natočil jsem ji před dvěma lety, věnoval jsem ji mému otci, který býval pilotem, a potřeboval vyjádřit některé věci: vynadat špinavcům, kteří odpovídají nevychovaně; těm, kteří střílí a zabijí tě, co se neumí chovat, protože...mají v kapse pistoli, ale v hlavě jen smrad.“<sup>58</sup>

Když v písni *Cesare*<sup>59</sup> Jannacci popisuje partyzánské boje, je opět poměrně konkrétní. Uvádí přesně místo děje (Val Chiusella), odkazuje k historickým (Garibaldi) a kulturním reáliím (píseň *La bandiera rossa*).

Vypráví příběh bývalého partyzána Cesarina, který se po skončení bojů vrací do osvobozené vesnice, kde se již tančí boogie-woogie. Přátelé si ho sice váží, ale na druhou stranu je válka pro ně již uzavřenou kapitolou. Mezi dialogem a vnitřním monologem hlavního hrdiny se dozvídáme, že kdysi miloval dívku, která ho zradila s fašistou, a on byl proto nucen ji zabít.

---

<sup>57</sup>„A, tady máme dalšího hnusáka/A toho nechají vést/televizi/dělá to nadutě/tak jako ty, který jsi arogantní/a když odpovíš, tak vždycky/zlomyslně, nevychovaně/protože v kapse máš pistoli/ ale místo mozku máš jen hovno,/které ani zvláště/nepáchne.“/

<sup>58</sup>Michelone, Guido. *Ci vuole orecchio. Janacci raccontato*. Roma: Stampa alternativa, 2005. Str. 250. „*Mi spiace che questo disco esca in questo clima nefasto, però il disco era nato due anni fa, era dedicato a mio padre che faceva l'aviatore e veniva incontro a una cosa che mi sentivo dentro: quella di inveire contro tutte le persone sporche, quelle che rispondono in modo sgarbato, quelle che sparano e ti uccidono, tutte quelle che si comportano male, perché... in tasca hanno la pistola ma nella testa hanno solo cose puzzolenti.*“

<sup>59</sup>Z desky *Come gli aeroplani*, 2001.

Nejde přitom o souvislé vyprávění. Jako většina Jannacciho textů je i tento spíše určitou koláží náповědí a nedokončených dialogů. Jazykově střídá spisovnou italštinu s hovorovou a struktura písne je tak velmi dynamická, námět sám je nicméně melodramaticky banální.

Suchý odvahu k politicky explicitnímu textu našel až v letech devadesátých. V písni *Ach léta padesátá* se pokusil pojmenovat hluboký paradox doby, pro kterou byly stejně typické písne míru, i popravу. Nutno ovšem říci, že text nedosahuje umělecké hodnoty metaforických textů z let šedesátých a jako komentář k době navíc přichází až příliš pozdě.

Můžeme tedy shrnout, že se oba autoři k politickým tématům sice opakovaně vraceli, preferovali však cestu metafor před přímou kritikou. Své publikum chtěli spíše bavit a nabídnout mu únik z reality.

- Sociální témata, život na okraji společnosti

Jannacci i Suchý opakovaně tematizovali prostředí divadla, kabaretu a života na okraji společnosti. Suchý své ztracené existence nikdy nepopisuje úplně tragicky. I když jeho protagonisté končí smutně, samo podání je vždy veselé.

Příkladem může být píseň *Černej pátek na burze*. Suchý píše o člověku, který se poté, co přišel o všechny peníze, uchýlil do kabaretu, kde rekapituluje svůj dosavadní neúspěšný život a honbu za výdělkem.

*„ A z toho poučení*

*Tu plyne velectění*

*Ted' nepomůže klení*

*Jo to chce klid.*

...

*Jedno však vím*

*Zaručeně*

*Že nebudu*

*Dennodenně*

*Žít ve strachu*

*Kdy zas dojde ke krachu.*



Suchý písně pojímá často jako kabaretní kuplet, v němž v rychlém sledu ve čtyřech čtyřverších přednese obecnou úvahu na téma relativity lidského života, zatímco příběh jako takový je vyjádřen v sevřených kratičkých zvoláních, která končí smířením se situací a tím navázáním na úvodní obecnou tezi.

Proto se také rád věnuje subretám, zlodějíčkům, tulákům či prostitutkám. Zromantizované a odlehčené podání jejich životů v Suchého textech však ukazuje také na jistou autorovu lehkomyšlnou nezávaznost.

Jannacci projevuje hlubší sociální cítění i empatii. Také díky svému původu a zaměstnání lékaře dokázal vyjádřit soucit s ostrakizovanými, marginalizovanými či dětmi z ulice. Když však popisoval vlastní situaci (jako v písni *Chudáci cantautoři*, ***Poveri cantautori***), nebál se jí vysmát.

*Sempre meno poeti, sempre piú imitatori*

*Poveri cantautori*

*che per vendere i dischi se li compran da soli.*

*E non parlo per me*

*e non che rido di me*

*ma se rinasco... voglio fare la star“.<sup>60</sup>*

Práce se v jeho textech stává problematickou záležitostí. Mnoha jeho hrdinům chybí, další se v ní trápí. Možná jej v těchto neútešných popisech inspirovala i situace jeho dědečka, který přišel za prací na sever z Puglie, a otce, jenž začínal jako dělník v továrně Alfa a poté pracoval na letišti Forlanini v Miláně. Na druhou stranu, pokud jsme u Suchého zmínili odlehčené popěvky o prostitutkách, u Jannacciho nacházíme píseň ***Veronica***, o prostitutce, která vestoje darovala svou lásku celé Via Canonica. Sám text o sobě je nadsazený, ještě více stylizace však písni dodává veselý aranžmá a rozjařená interpretace.<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> „Stále méně básníci, stále více imitátoři/Chudáci cantautoři/Kteří, aby prodali desky, si je sami kupují/A to nemluvím za sebe/A nesměju se sám sobě/Ale jestli se znovu narodím.../ chci být hvězdou.“

<sup>61</sup><http://www.youtube.com/watch?v=IDAF6B3JA7k>

- Život

Jak již bylo naznačeno výše, Suchý málokdy píše své texty zcela vážně. Obvykle mívá tendenci řečené zlehčit ať již výběrem slov, hrou s jazykem či vtipkováním.

Jeho hrdinové se pohybují v neurčitém časoprostoru a odkazují k tak Suchého vzorům. Sám autor o tom říká: „Vycházel jsem z *Osvobozeného divadla*, to byl ten impuls. A měl jsem rád ty starý vídeňský a německý kabarety a pokleslý šantány. V době, kdy jsem se narodil, tak už nebyly žádné kabarety v tehdejší Československu, ale vždycky to na mě dejchlo zvláštní poetikou a měl jsem kabarety rád. Neustále jsem si představoval, jak mají vypadat, jak tam vystupují neřestný dívky, laciný komici, cítil jsem vůně šminek, a to nás se Šlitrem inspirovalo a napsali jsme hru *Jonáš a tingl – tangl*. Což bylo o člověku, který prolezl hodně tingl – tanglů<sup>62</sup> a účinkoval po celém světě, až se dostal do nóbl kabaretu. V jedné písničce, kterou jsem napsal o mnoho let později, říkám: „Až najdem někdy prázdný pódium, tak buď tam zůstaneme, nebo se zabijem“.<sup>63</sup>

Příkladem textů, které mohou výše řečené ilustrovat, jsou *Černá ovce*<sup>64</sup> a recitativ *Vanilky* z opery *Dobře placená procházka*<sup>65</sup>. Obě hlavní hrdinky jsou nám představeny jako bezstarostně nemravné ženy, spíše inspirované oním výše zmíněným fantazijním ideálem „neřestných dívek“, než blízké skutečným lidským bytostem. To je ostatně pro Suchého velmi typické. Jeho hrdinové a hrdinky jsou spíše postavy fiktivního světa, který má své kořeny v dávné a idealizované minulosti. Tím však paradoxně promlouvali i k Suchého posluchačům, pro které představovali vítanou změnu oproti schematizovaným vzorům let padesátých a šedesátých.

Jannacci se ve svých textech příliš do minulosti neohlíží, jeho vzory a inspirační zdroje jsou modernější než u Suchého. Když už tak činí, inspiruje se děním z druhé světové války. V jeho obrazech ale také nacházíme přes veškerou fragmentárnost textu větší komplexnost. Pro Jannacciho je důležité hlásit se k určitým hodnotám (jak to tematizuje v písni *Jako letadla*,

---

<sup>62</sup>Vídeňský typ kabaretu.

<sup>63</sup>Z rozhovoru autorky s Jiřím Suchým. Praha, 9. 7. 2012.

<sup>64</sup>„Já kazím mládež. Svádím vdovce. /A ctnost mě žádná nezdobí/Říkají že jsem černá ovce/Spratek co zmatek působí.“

<sup>65</sup>„Budu svobodnou matkou, chytráku, to vás nenapadlo, to vás nenapadlo! Najdu si někoho, kdo není zrovna bystrý, párkrát si pohrajem a pak ho pošlu k vodě.“

*Come gli aeroplani*<sup>66</sup>), což je tendence, která se u něj s věkem posiluje a ukazuje na jistý autorův konzervatismus a myšlenkové zakotvení v levicově orientované střední třídě. Odmítá sarkasmus, protože v něm vidí jen laciné zlo, které ubližuje.<sup>67</sup> Ne náhodou jsou proto jeho protagonisté spíš poražení, osamělí a trpící.

Jannacci se totiž nesnaží o „prostou zábavu“, jeho ideálem je smích skrze slzy. Je přesvědčen, že tragédie a komedie jsou dvěma stranami téže mince.<sup>68</sup> To jeho textům ve výsledku dává jeho textům větší lidskou hloubku, než jak je tomu u Suchého.

To ovšem neznamena, že bychom u Suchého tuto moralizující linii nalézt nemohli. Často se staví proti zautomatizovanému vnímání světa a bojuje proti poraženectví.

### ● Láska

Jiří Suchý se pokoušel téma lásky přechít v moderním klíči. Stejně jako jiná „závažná“ témata, i zde často psal s humorným nadhledem anebo s velkou dávkou stylizace. Na druhou stranu však také hledal vyjádření citů, které by nebylo zatíženo dobovými frázemi.<sup>69</sup>

Láska u Suchého bývá načrtnuta spíš lehce. Nejde mu o popis hlubokého citu. I ve svých šansonových textech typu *Proč je to tak* mívá tendenci prožitek zmírnit, když už ne vtipnou pointou, tak alespoň výběrem slov:

---

<sup>66</sup>Michelone, Guido. *Ci vuole orecchio. Janacci raccontato*. Roma, Stampa alternativa, 2005. Str. 286. „Většina dnešních mladých se odmítá přihlásit k hodnotám, což jsem odsoudil v písni Jako letadla, kterou zanedlouho natočím; říkám tam : „jako ty, hnusáku, který jsi osobně nepoznal ani lásku, ani nenávisť“. Zkrátka, už tu není žádná kultura, společnost hodnot, třídní společnost, je tu jen spousta trhů s třídami, které vraždí. Takže se buď bohatne, nebo umírá, to je krédo dneška. Což je krédo egoismu.“ („La maggior parte dei giovani, oggi, si rifiuta di attaccarsi ai valori, come io denuncio in una canzone che registrerò prossimamente, dal titolo Come gli aeroplani, dove dico come te che fai schifo perché non hai avuto mai né amore né odio personalmente. Cioé non c'è più la civiltà, la società dei valori, una società con delle classi, ci sono solo tanti mercati che hanno delle classi micidiali. Per cui o si diventa ricchissimi o si muore, questo é il credo. Che é il credo dell'egoismo“).

<sup>67</sup>Idem, str. 319. „Sarkasmus je sprostota, raději kopanec do tváře, než se uchýlit k tomuto výrazu, který zraňuje a dost.“ („Il sarcasmo é cattiveria, preferisco tirare una pedata in faccia piuttosto che ricorrere a questa espressione che ferisce e basta“)

<sup>68</sup>Idem, str. 312. „Tragika. Čistá a prostá tragičnost života se nelíbí nikomu. Ani mně ne.“ („Tragicità. La pura e semplice tragicità della vita non piace a nessuno. Neanche a me.“)

<sup>69</sup>Na příklad oproti takovému Karlu Šiktancovi a jeho básni Miluji. Předzpěv, 1950. (*Miluji, lidé, miluji, mám rád... /Miluji, cítím to, miluji až k smrti... /Miluji soudruhy, svůj život a svůj stát,/ a láska má, to není ta, co drtí,/ ta láska nese nás a štěstím chce se smát.*). In: Šiktanc, Karel. *Tobě, živote!* Praha: Práce-vydavatelstvo ROH, 1950.

„Pak potkala jsem bohatýho muže  
a jen tak z hecu řekla jsem si nuže  
tomuhle dneska padnu do oka  
byla jsem tenkrát holka divoká.  
A od té doby nechybí mi nic  
snad jenom láska, po tý se mi stejská  
mám auto, palác, zahradu a pejska  
a vzpomínku na vůni borovic“

Jannacci často tematizuje spíš konec milostného vztahu, než jeho průběh. Láska u něj bývá tragická, nebo mizí do ztracena. Jako ukázka nám poslouží text písně *Nic* (*Niente*, z alba *Le canzoni di Enzo Jannacci*, 1963):

*“Un ultimo bacio, un ultimo saluto  
così di te io potrei possedere appena qualcosa.  
Da dietro a una vetrina  
ti ho vista che piangevi:  
non hai voluto nemmeno che guardassi  
per non lasciarmi niente di te.”<sup>70</sup>*

- Hříčky

Suchý i Jannacci dávají ve svých textech značný prostor své imaginaci. Ať již jde o náměty, či o jejich vyjádření. Texty pak mohou nabývat až surrealistických kvalit, přitom však bez ztráty sdělnosti.

Zvláště v mladém věku oba autoři inklinovali k tvorbě, v níž šlo jen o čistý humor. Jako ukázku tohoto typu textů můžeme použít Suchého *Malého blbého psíčka* a Jannacciho *Psa s vlasy*.

---

<sup>70</sup> „Poslední polibek, poslední pozdrav/abych z tebe mohl vlastnit aspoň něco./Zpoza výlohy/Jsem viděl jak pláčeš:/nechtěla jsi ani, abych se díval/aby mi z tebe vůbec nic nezůstalo.“

*Malý blbý psíček:*

Docela malý blbý psíček  
seděl uprostřed ulice,  
seděl a hleděl na měsíček  
a vyl velice

Tu toho malého blbého pejska  
dostal jsem touhu pohladit  
anebo kopnout že tak vejská  
v noci, kdy má být klid

Kopnout či pohladit to malé blbé psisko  
jsem dobrák nebo ras jak málo se znám  
kopnout nebo pohladit já neznám východisko  
bojím se co as udělám

Zatím ten malý blbý psíček  
sedí a nepřestává výt  
sedí a hledí na měsíček  
neví ten malý blbý psíček  
že kvůli němu  
život si vemu  
protože nemám nemám klid  
že kvůli němu  
život si vemu  
protože nemám nemám klid

*Pes s vlasy:*

Il cane con i capelli, quando andava per la strada, si molleggiava:  
se passava davanti a una vetrina, si rimirava, si pettinava i suoi capelli  
che erano fitti e belli, disperazione dei suoi fratelli:

Non s'è mai visto, non s'è mai visto un cane con i capelli.

Voleva sembrare un altro, e si illudeva di essere diverso

perchè per strada la gente lo guardava, lo accarezzava, gli accarezzava i suoi capelli

che erano fitti e belli, disperazione dei suoi fratelli:

non s'è mai visto, non s'è mai visto un cane con i capelli.

Un giorno, ormai convinto d'essere diverso, il cane coi capelli

entrò bel bello in una tabaccheria: "tre sigarette, mi dia tre sigarette";

nessuno rispondeva, no, non gli davan retta, anche se aveva dei bei capelli.

Non si dà retta, non si è mai visto un cane con i capelli.<sup>71</sup>

Zatímco Suchý byl v práci s jazykem vynalézavější, Jannacciho komika spočívala spíše na úrovni nápadů, než slovních hříček. Suchý vždy dbal na tom, aby jeho texty byly přes veškerou hravost dělné, Jannaccimu se to často nepovedlo, což je jedním z důvodů, proč je dodnes mezi cantautory tak trochu „autore minore.“ Surrealistické nápady, fragmentárnost sdělení a nelogická spojení sice mohly některé z posluchačů okouzlit, mnohým však z téhož důvodu zůstala jannaciovská poetika nepřístupná.

Být posluchačem Jannacciho není snadné i proto, že značnou část jeho kouzla nedokáže nahrávky zachytit. Je třeba ho vidět písňě interpretovat, se všemi gesty, pauzami a proměnami hlasů. Suchý je v tomto posluchačsky vstřícnější. Nikdy nepodnikal výstřední pokusy s hlasem a písňě zpíval umírněněji.

Oba autoři neustrnuli v dobách své největší slávy, kterou byla šedesátá léta, ale aktivně pracovali na novém repertoáru a rozšiřovali svůj záběr. Ne vždy úspěšně a mnohdy se v

---

<sup>71</sup>Pes, co měl vlasy

„Pes, co měl vlasy/Když šel po ulici, tak se nakrucoval/ Vždy když procházel kolem výlohy/Vzhlížel se ve skle,  
načesával si/ Vlasy/Které byly husté a krásné/K zoufalství jeho bratří:/Nikdo nikdy neviděl, nikdo nikdy  
neviděl/Psa, co měl vlasy.//

Chtěl vypadat jinak/ A domýšlel jsi, že je jiný/Protože lidé, kteří si ho prohlíželi na ulici,/Ho hladili, hladili mu/  
Vlasy/Které byly tak husté a krásné/K zoufalství jeho bratří:/Nikdo nikdy neviděl, nikdo nikdy neviděl/Psa, co  
měl vlasy.//

Jednoho dne, teď už přesvědčený/Že je jiný, pes, co měl vlasy/si pěkně nakráčel do trafiky:/„Tři cigarety mi  
dejte, tři cigarety“./Nikdo nereagoval/Ne, nedali na něj/I když měl ty krásné vlasy./Na to nejde dát, nikdo nikdy  
neviděl/Psa, co má vlasy.“

souvislosti s nimi hovoří spíš o tom, co vykonali dříve, než o jejich tvorbě aktuální. Ta Suchého je navíc v důsledku jisté nadprodukce poněkud nevyrovnaná.

#### **4.6 A co na srovnání s Enzem Jannaccim říká sám Jiří Suchý?**

„Dvě příjmení: Jannacci a Suchý. To první jsem neznal, to druhé ano, protože jsem to já. A teď jsme tu najednou srovnávání. V leccčems jsou si naše osudy podobné. Oba jsme trochu kabaretiéři, trochu zpěváci, herecky a pěvecky neškolení, přesto obecně známí, sami sobě jsme autory, postihovaly nás různé zakazy, různá omezení, jazz nás inspiroval, atd.

To, v čem se nejspíš lišíme (říkám nejspíš, protože neznám Jannacciho tvorbu tak důkladně, abych cokoliv mohl tvrdit kategoricky) je pohled na svět, na život kolem nás. Zatímco Jannacci se zaobírá životem a světem, v němž žije, a v jeho tvorbě se usídlil i problém sociální nespravedlnosti, já, tedy Suchý, hledím na svět nerealisticky, stylizovaně. Postavy mých her nikdy neexistovaly v té podobě často bizarní, v jaké je předvádím na jevišti, je to vize, konstrukce, a témata mých písní jsou spíš groteskou, než reakcí na okolní život. Nicméně vnímání světa, v němž je mi dáno žít, v tom všem je. Ale skryto. A velmi často i neúmyslně. Realita se mi tam dostává nikoliv proto, že bych si to přál, ale protože v ní žiju a ať chci nebo nechci, je ve mně a tím pádem i v mé tvorbě přítomna. Přesvědčila mě o tom skutečnost, že v dobách tvrdé cenzury se smáli diváci na nečekaných místech a teprve když jsme pátrali proč, pochopili jsme, že publikum si vysvětlilo zdánlivě nevinnou větu jako politickou invektivu proti stávajícímu režimu. Invektivu, kterou jsme přímo nezamýšleli a dodalo ji zřejmě naše podvědomí. Bylo to prostě v nás. Sami jsme se v oněch dobách snažili být programově apolitičtí a to nejen proto, že jsme nechtěli aktivně spolupracovat s režimem, který na nás nepřestával politickou satiru vymáhat, ale taky proto, že jsme věděli, že naše apolitičnost je vlastně velmi silnou politickou provokací, která k nám přitahovala publikum, toužící po úniku z přepolitizované skutečnosti. Takže stručně: Jannacci i Suchý se vyrovnávali s okolním světem, každý po svém, vzhledem k tomu v jaké společnosti se ten či onen nacházel. Protože věnuju ve svých textech velkou pozornost formální stránce při práci s jazykem a protože mi není dopřáno ocenit tuto stránku tvorby u Jannacciho, zaměřil jsem svou pozornost na obsah, a našel jsem v něm ty výše uvedené rozdíly i shody“.

Jiří Suchý<sup>72</sup>

---

<sup>72</sup>Z emailu Jiřího Suchého autorce, červenec 2012

## 5. Závěr

Osobnost a tvorba Enza Jannacciho se v poslední době těší v Itálii opět jisté zvýšené pozornosti. V reedici vyšla čtyři jeho alba, Rai 3 mu věnovala výše zmíněný televizní speciál (i když podle některých kritiků s poněkud rozpačitým výsledkem)<sup>73</sup> a na pultech knihkupectví lze nalézt minimálně čtyři knihy, které o Jannaccim vyšly po roce 2005.

Přesto však nelze říct, že by se snad Jannacci stal (nebo kdy byl) součástí hlavního proudu. Navzdory hitům, které napsal, a značné slávě, které se v určité době těšil, zůstává Jannacciho poetika širšímu publiku poněkud uzavřená. Jeho způsob zpěvu (zvláště z počátků kariéry) není snadný na poslech. Texty jsou často příliš surrealistické a vázané na prostředí Milána (a to ještě toho z let Jannacciho mládí). Třebaže se Jannacci často obracel na mladé posluchače, nebyl jim tak blízký jako třeba Lucio Battisti. Specifický způsob přednesu inspirovaný kabaretem nebyl navíc zcela přenosný na hudební nahrávky a ty bez vizuálního doprovodu nedokáží Jannacciho jevištní personu beze zbytku podchytit. Těžko bychom také hledali zpěváky, které bychom mohli prohlásit za Jannacciho nástupce.

Přesto je Jannacciho místo na italské hudební scéně nepřehlédnutelné. Byl jedním z průkopníků moderní podoby populární hudby a podařilo se mu vytvořit si nezaměnitelný styl interpretace i prezentace písní. Mimo to za sebou zanechal stopu nejen jako zpěvák a skladatel, ale také jako aranžér, scénárista a herec. A přitom všem nikdy neopustil své civilní povolání lékaře...

---

<sup>73</sup><http://bocca.blogautore.espresso.repubblica.it/2011/12/20/2197/>



## **Diskografie**

Jannacci: The Best (2008) – Alabianca Records  
Milano 3-6-2005 (2004) – Alabianca Records  
L'uomo a metà (2003) – Alabianca Records  
Live Rtsi (2002) – Sony/Columbia  
Come gli aeroplani (2001) – Alabianca Records  
Enzo Jannacci (2001) – RCA Records Label  
Enzo Jannacci. I Miti. (2001) – RCA Records Label  
Quando un musicista ride (1998) – Sony/Columbia  
L'Armando (1996) – Bmg Ricordi  
Quelli che... (1995) - RCA  
Giorgio Gaber & Enzo Jannacci (1994) - Joker  
I soliti accordi (1994) - Ddd  
Guarda la fotografia (1991) - Ddd  
30 anni senza andare fuori tempo (1989) – Ddd  
Se me lo dicevi prima e altri successi (1989) - RCA  
Parlare con i limoni (1987) - Ddd  
L'importante (1985) - Ddd  
Ja-Ga Brothers (1983) – Cgd (con Giorgio Gaber)  
Discogreve (1983) - Ricordi  
E allora...concerto (1981) - Ricordi  
Nuove registrazioni 1980 (1980) – Ricordi/Orizzonte  
Ci vuole orecchio (1980) - Ricordi  
Fotoricordo (1979) – Ultima spiaggia  
Secondo te...che gusto c'è? (1977) - Ultima spiaggia  
Così ride Enzo Jannacci (1976) - RCA  
O vivere o tidere (1976) - Ultima spiaggia  
Quelli che... (1975) – Ultima spiaggia  
Enzo Jannacci (1974) - Joker  
Enzo Jannacci (1974) - RCA  
Enzo Jannacci (1972) - RCA  
La mia gente (1970) – Arc

Vengo anch'io. No, tu no (1968) – Arc

Sei minuti all'alba (1966) - Jolly

Enzo Jannacci in teatro (1965) – Jolly

La Milano di Enzo Jannacci (1964) – Jolly

Le canzoni di Enzo Jannacci (1963) – Ricordi/Orizzonte

Enzo Jannacci e Giorgio Gaber (1960) – Family records

## Filmografie

La vita agra (Hořký život. Carlo Lizzani, 1964)

Quando dico che ti amo (Když ti říkám, že tě miluji. Giorgio Bianchi, 1967)

Le coppie (On a ona. Vittorio De Sica, Mario Monicelli, Alberto Sordi, 1970). Epizoda Il frigorifero (Lednička)

L'udienza (Audience. Marco Ferreri, 1971)

Romanzo popolare (Lidový román. Mario Monicelli, 1974) - hudba

La moglie vergine (Panenská manželka. Marino Girolami, 1975) – dialogy v milánštině

Pasqualino settebellezze (Pasqualino Sedmikráska. Lina Wertmüller, 1975) - hudba

Cattivi pensieri (Temné myšlenky. Ugo Tognazzi, 1976) - dialogy

L'Italia s'è rotta (Itálie se rozpadla. Steno, 1976) – hudba

Amici più di prima (Přátelé jako nikdy předtím. Marino Girolami, Giovanni Grimaldi, Giorgio Simonelli, 1976) – hudba

Gran bollito (Velké vyvážení. Mauro Bolognini, 1977) – hudba

Cinque furbastri, un furbacchione (Pět vychytralých, jeden mazaný. Lucio De Caro, 1977) – hudba

Strumtruppen (Salvatore Samperi, 1977) – hudba

Io tigre, tu tigre, egli tigre (Já tygruji, ty tygrujes, on tygruje. Giorgio Capitani, Renato Pozzetto, 1978) - scénář, hudba

Saxophone (Saxofon. Renato Pozzetto, 1979) – scénář, hudba

Matlosa (Villi Hermann, 1981) - hudba

Il mondo nuovo (Nový svět. Ettore Scola, 1982)

Scherzo del destino in agguato dietro l'angolo come un brigante da strada (Ironie osudu, čekající na rohu jako bandita. Lina Wertmüller, 1983)

Piccoli equivoci (Malá nedorozumění. Ricky Tognazzi, 1989) – hudba

Papà dice messa (Tatínek slouží mši. Renato Pozzetto, 1996 ) - hudba

Le figurine (Figuríny. Giovanni Robbiano, 1997)

Un giorno fortunato (Šastný den. TV film – Massimo Martelli, 1997)

Ritornare a volare (TV film – Ruggero Miti, 1998)

La bellezza del somaro (Soumarova krása. Sergio Castellitto, 2010)

## **Bibliografie**

### **Primární literatura:**

Jannacci, Enzo. *Poetastrica, Canzoniere ragionato*. Torino: Giulio Einaudi editore S.p.A., 2005.

Jannacci, Paolo. *Aspettando al semaforo*. Milano: Mondadori, Milano, 2012.

Mainardi, Nando. *Enzo Jannacci. Il genio del contropiede*. Civitella in Val di Chiana: Zona, 2012.

Michelone, Guido. *Ci vuole orecchio. Jannaci raccontato*. Roma: Stampa alternativa, 2005

Suchý, Jiří. *Encyklopedie Jiřího Suchého. Písničky A-H*. Praha: Pražská imaginace, 2000.

Suchý, Jiří. *Encyklopedie Jiřího Suchého. Písničky CH-Me*. Praha: Pražská imaginace, 2000.

Suchý, Jiří. *Encyklopedie Jiřího Suchého. Písničky Mi-Po*. Praha: Pražská imaginace, 2000.

Suchý, Jiří. *Encyklopedie Jiřího Suchého. Písničky Pra-Ti*. Praha: Pražská imaginace, 2000.

Suchý, Jiří. *Encyklopedie Jiřího Suchého. Písničky To-Ž*. Praha: Pražská imaginace, 2001.

Suchý, Jiří. *Klokočí /Písničky 1954 – 1963/*. Praha: Československý spisovatel, 1964.

Šiktanc, Karel. *Tobě, živote!* Praha: Práce-vydavatelstvo ROH, 1950.

### **Sekundární literatura:**

Oliva, Ljubomír. *Režiséři (Itálie)*. Praha: Československý filmový ústav, 1984.

Pelán, Jiří, et al. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004.

L'Europeo – Le voci che hanno cantato l'Italia. Únor 2003.

<http://bocca.blogautore.espresso.repubblica.it/2011/12/20/2197/>

<http://www.rockol.it/news-2889/Enzo-Jannacci,-dal-Bolgia-Umana-alla-TV-notturna>

### **Elektronické zdroje:**

[www.youtube.com](http://www.youtube.com)

## **Résumé:**

Cílem bakalářské práce je seznámení s osobností a tvorbou významného italského cantautora Enza Jannacciho (1935).

Enzo Jannacci patří mezi autory, kteří se zásadně podíleli na proměně italské populární hudby ve druhé polovině dvacátého století. Spolu se svými souputníky vnesl na scénu dosud nezvyklé podněty z angloamerického světa, neformální způsob prezentace a přispěl ke změně orientace trhu na mladé publikum.

Sám začínal vystupovat na konci padesátých let ve svém rodném Miláně a to především v kabaretech, kde působil i jako konferenciér. Texty svých písní psal zpočátku v milánštině, aby si zajistil co nejbezprostřednější kontakt s publikem. Inspiraci čerpal z městských reálií, zážitků svého otce z druhé světové války a vlastní zkušenosti sociální nespravedlnosti. Mimo to skládal i komické písně s téměř surrealistickými nápady. Svým nekonvenčním projevem (vysoce položený, záměrně nečistě intonující hlas, kytarou, drženou u krku, téměř jako housle, neustálé napětí v těle a stylizovaná gesta ostře kontrastující s image nenápadného úředníka v šedém obleku a se silnými obroučkami brýlí) si záhy získal pozornost publika, mimo to se však věnoval i studiu medicíny.

Typickými protagonisty jeho textů byli vydědenci, lidé z okraje společnosti. Jannacci apeloval na nutnost společenské solidarity a kritizoval měšťáckou snahu odsunout ze středu pozornosti vše, co narušovalo pořádek a každodenní shon. Politicky byl Jannacci levicově orientován, hlásil se k ideálům komunismu, aniž by se kdy stranicky angažoval. Jeho sociální cítění navíc posilovalo i jeho povolání lékaře.

Během své kariéry často vystupoval, anebo tvořil ve spolupráci s dalšími kolegy – Giorgem Gaberem, Dariem Fo, Bepem Violou, Paolem Rossim, Paolem Contem, Adrianem Celentanem či Cochim a Renatem. Jeho písně tak byly mnohdy výsledkem této kolektivní spolupráce. Od konce osmdesátých let je jako pianista a aranžér jeho stálým spolupracovníkem syn Paolo.

V počátcích Enzo Jannacci vystupoval často na divadle a v kabaretu, a to i jako herec. Připravil například představení Milanin Milanon, nabízející průřez milánskými písněmi od poloviny devatenáctého století do let šedesátých století dvacátého. Recitoval 22 canzoni (2 písní), který přichystal s Dariem Fo, následně i zaznamenal na desce Enzo Jannacci in teatro,

což je jedna z vůbec prvních italských desek nahraných naživo. Divadelní tvorbě se věnoval i později, když v devadesátých letech spolu s Giorgem Gaberem a Paolem Rossim zinscenoval Beckettovo Čekání na Godota, v němž ztvárnil roli Estragona (zatímco Gaber hrál Vladimíra).

Vrcholu své kariéry Jannacci dosáhl na konci šedesátých let s hitem Já půjdu taky. Ne, ty ne (Vengo anch'io. No, tu no). Když se mu na něj nepodařilo uspokojivě navázat, opustil Itálii, aby si prohloubil své lékařské znalosti. Po návratu pak medicínskou praxi prováděl zároveň se svou uměleckou kariérou, a nevzdal se jí ani po odchodu do důchodu.

V sedmdesátých letech prakticky nekonzertoval, aktivně se však věnoval práci pro film. Nejenže ztvárnil v průběhu své kariéry několik hereckých rolí (včetně hlavních, jako ve filmu Audience Marca Ferreriho), podílel se též na mnoha soundtrackách, z nichž ten pro snímek Pasqualino Sedmikráska Liny Wertmüllerové získal nominaci na Oscara. Mimo to vypomohl s prací na několika scénářích a to zejména s dialogy v milánštině.

V osmdesátých letech se Jannacci pokoušel o mladistvější zvuk svých skladeb, dočkal se největšího komerčního úspěchu od roku 1968 díky písni To chce sluch (Ci vuole orecchio) a také výrazného přehodnocení své tvorby ze strany kritiky. V devadesátých letech několikrát participoval na festivalu v Sanremu a po roce 2000 opět zaznamenal jistý comeback do posluchačského povědomí, když mu začala vycházet starší alba v remasterované podobě, opět byl zván do televize a na knižní pulty se dostalo několik titulů, zabývajících se jeho životem a tvorbou.

V rámci této bakalářské práce je Jannacciho umělecká činnost srovnána s dílem autora, který je mu v České republice zřejmě nejbližší – Jiřím Suchým. Nejen, že jsou generačně spřízněni, pojí je především podíl na proměně populární kultury v jejich zemích. Oba se inspirovali zejména anglosaskou scénou, podněty čerpali z divadelního a kabaretního prostředí, což také značně ovlivnilo jejich specifický způsob interpretace a prezentace písní. Stali se zásadními autory své doby (padesátá a šedesátá léta), na což se jim později ne vždy dařilo úspěšně navazovat. Mnohá svá díla vytvářeli v autorských dvojicích (Fo, Viola – Šlitr, Molavcová) a tím, že své skladby cílili na mladé posluchače, přispěli i ke změně podoby písničkových textů. Oba charakterizuje osobité vidění světa, citová bezprostřednost, jazyková invence a smysl pro hravost. Zatímco Suchý využíval rýmové formy, Jannacci se blížil spíše próze, až záznamu toku lidské řeči. Suchý pracoval s prolínáním hovorové a knižní češtiny, Jannacci propojoval

italštinu s milánštinou. Suchého texty si i ve své surrealistické inspiraci zachovávaly sdělnost, Jannacciho volné asociace byly pro posluchače často příliš nečitelné (a tedy závislejší na ochotě publika přistoupit na jeho hru). Zatímco Suchého texty můžeme číst i samostatně, ty Jannacciho ne vždy obstojí. Kouzlo jeho produkce je totiž spojeno s interpretací, kdy je důraz kladen na gesta, odmlky a pauzy. Pro pochopení Jannacciho tvorby je tak nezbytné sledovat ji především v koncertní podobě, což jí ovšem ubírá na univerzálnosti sdělení a širší přístupnosti. Ani Suchý, ani Jannacci v průběhu let svou poetiku zásadně nezměnili, Suchému se však podařilo oslovit daleko širší publikum.

Tvorba obou autorů měla i jistý společenský dopad. Zatímco Suchého texty kontrastovaly s patosem, banalitou a myšlenkovými konvencemi oficiální kultury komunistického Československa, Jannacciho vybočovaly z moralizujícího maloměšťáctví státních mediálních institucí, podléhajících ideologii katolické církve a křesťanské demokracie.



**Riassunto:**

Lo scopo della mia tesi triennale è la presentazione del cantautore italiano Enzo Jannacci (1935), in quanto un'importante personalità umana ed artistica.

Enzo Jannacci viene annoverato tra gli autori che hanno fundamentalmente influenzato la trasformazione della musica popolare italiana nella seconda metà del Novecento. Insieme ai suoi compagni ha portato in scena degli stimoli finora insoliti, provenienti dall'ambiente angloamericano ed il modo informale di presentazione, contribuendo al cambiamento del mercato, che in seguito puntò sul pubblico giovane.

Cominciò ad esibirsi alla fine degli anni Cinquanta, a Milano, sua città natale, piuttosto nei cabaret, anche come presentatore. All'inizio scriveva i testi delle sue canzoni in dialetto milanese, per garantirsi il contatto più immediato con il pubblico. Si ispirò ai momenti di cultura e civiltà cittadina, alle impressioni di suo padre della guerra mondiale, ed alle proprie esperienze di ingiustizie sociali. Oltre ciò compose delle canzoni comiche, d'ispirazione quasi surrealista. Grazie al suo originale modo di autopresentazione (la voce alta, il canto apposta un po' stonato, la chitarra tenuta in alto, vicino al collo, quasi come fosse il violino, la tensione continua del corpo ed i gesti stilizzati, nettamente in contrasto con l'aspetto di un semplice impiegato vestito in grigio, con degli occhiali di montatura pesante), presto richiamò l'attenzione del pubblico, comunque nello stesso tempo si dedicò anche allo studio di medicina.

I tipici protagonisti dei suoi testi sono gli emarginati, la gente esclusa dalla vista sociale. Jannacci si appellava alla necessità della solidarietà sociale, criticando lo sforzo borghese di spostare dal centro d'attenzione tutto ciò che sconvolgeva l'ordine ed il trambusto quotidiano. In politica Jannacci si orientò verso la sinistra, adottò gli ideali del comunismo, non impegnandosi però mai per un partito. Anche la sua professione del medico rafforzava la sua sensibilità sociale.

Durante la sua carriera spesso si esibì oppure svolse la sua attività in collaborazione con altri colleghi – Giorgio Gaber, Dario Fo, Beppe Viola, Paolo Rossi, Paolo Conte, Adriano Celentano, o Cochi e Renato. Le sue canzoni così non di rado erano risultato di tale collaborazione collettiva. Alla fine degli anni Ottanta il suo collaboratore stabile, come pianista ed arrangiatore, diventò suo figlio Paolo.

Agli inizi, Enzo Jannacci spesso si esibì in teatro e in cabaret anche nei panni di attore. Per esempio allestì lo spettacolo *Milanin Milanon*, che offriva una rassegna delle canzoni milanesi dalla metà dell'Ottocento fino agli anni Sessanta del ventesimo secolo. Il recitale 22 canzoni, preparato insieme a Dario Fo, in seguito fu registrato in disco. Enzo Jannacci in teatro, il che è uno dei primi dischi italiani in assoluto, registrati al vivo. Più tardi si dedicò alla produzione teatrale, mettendo in scena, all'inizio degli anni Novanta, in collaborazione con Giorgio Gaber e Paolo Rossi, *Aspettando Godot* di Beckett, in cui lui stesso impersonò il ruolo di Estragone (mentre Gaber fece Vladimiro).

Jannacci raggiunse l'apice della sua carriera alla fine degli anni Sessanta, con il suo hit *Vengo anch'io. No, tu no*. Quando non riuscì in modo soddisfacente a raggiungere altri successi, lasciò l'Italia, per approfondire le proprie conoscenze mediche. Dopo il ritorno continuò a svolgere sia la prassi medica che la carriera artistica, non rinunciandone neanche dopo essere andato in pensione.

Negli anni Settanta praticamente non faceva concerti, però era molto attivo nell'ambiente cinematografico. Non solo che durante la sua carriera impersonò alcuni ruoli (inclusi quelli del protagonista, come nel film *L'Udienza* di Marco Ferreri), partecipò anche alla produzione di molti soundtrack, tra i quali quello per il film di Lina Wertmüller, *Pasqualino Settebellezze*, fu nominato all'Oscar. Oltre a ciò collaborò ad alcuni copioni, specialmente ai dialoghi in dialetto milanese.

Negli anni Ottanta Jannacci tentava di trovare un suono più giovanile delle sue composizioni, e, grazie alla canzone *Ci vuole orecchio*, raggiunse il più grande successo commerciale dall'anno 1968, nonché una marcata rivalutazione della propria produzione artistica da parte dei critici. Negli anni Novanta alcune volte partecipò al festival di Sanremo, e dopo il 2000 di nuovo segnò un certo comeback nella coscienza del pubblico, dopo la riedizione dei suoi album precedenti nella forma remasterizzata; di nuovo era invitato in televisione, e in librerie apparvero alcuni libri sulla sua vita e produzione artistica.

Nel quadro della presente tesi triennale l'attività artistica di Jannacci viene messa in confronto con la produzione artistica dell'autore che nel contesto ceco gli sarà il più vicino - Jiří Suchý. Vengono uniti non solo da un'affinità generazionale, ma anche dalla partecipazione alla trasformazione della cultura popolare nei loro paesi. Ambedue si ispirarono soprattutto alla

scena anglossassone, traendo stimoli dall'ambiente di teatro e di cabaret, il che di gran lunga influenzò il loro specifico modo di interpretazione e della presentazione delle canzoni.

Diventarono autori fondamentali del loro tempo (anni Cinquanta e Sessanta), non riuscendo poi ad allacciarne sempre con uguale successo. Crearono molte delle loro opere nella coppia di autori (Fo, Viola – Šlitř, Molavcová) e, puntando con le loro composizioni sul pubblico giovane, contribuirono anche alla forma dei testi delle canzoni. Tutti e due vengono contraddistinti da una visione personale del mondo, dall'immediatezza sentimentale, dall'invenzione linguistica ed dal senso del gioco. Mentre Suchý usava le rime, Jannacci si avvicinò piuttosto alla prosa, fino alla semplice registrazione dei discorsi spontanei. Suchý immischiava il ceco parlato a quello letterario, Jannacci univa l'italiano al dialetto milanese. I testi di Suchý, pur essendosi ispirati al surrealismo, rimanevano comprensibili, le associazioni libere di Jannacci spesso divennero troppo illeggibili per gli ascoltatori (dunque anche più dipendevano dalla disponibilità del pubblico di accettare il suo gioco). Mentre i testi di Suchý possono essere solo letti, quelli di Jannacci non sempre reggono alla prova, essendo la magia della loro produzione legata all'interpretazione, in cui l'accento viene posto sui gesti, sulle cesure e sulle pause. Dunque per capire la produzione artistica di Jannacci è indispensabile seguirla piuttosto nei concerti, il che naturalmente le toglie un po' di versatilità della comunicazione e di comprensibilità più generale. Né Suchý, né Jannacci nel corso degli anni cambiarono la loro poetica in modo fondamentale, comunque Suchý è riuscito ad attrarre un pubblico ben più largo.

La produzione artistica di ambedue autori ebbe una certa portata sociale. Mentre i testi di Suchý erano in contrasto con il patos, banalità, e convezioni ideologiche della cultura ufficiale della Cecoslovacchia comunista, quelli di Jannacci non erano conformi al provincialismo moraleggiante delle istituzioni dei mass-media statali, dipendenti dall'ideologia della chiesa cattolica e della democrazia cristiana.

